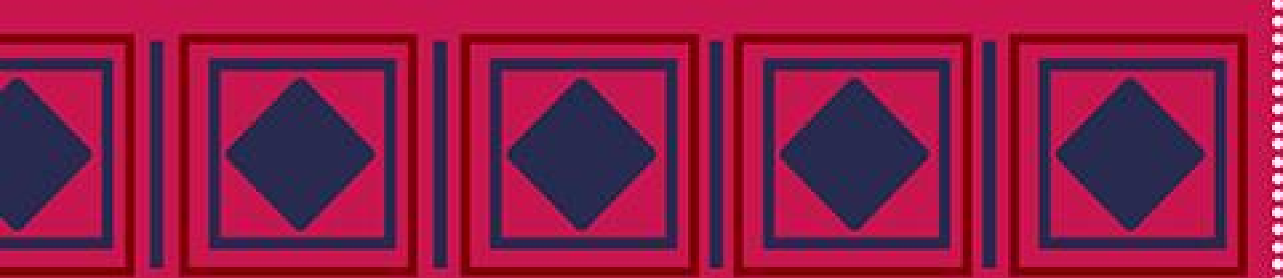






العدد الحادى عشر
ديسمبر ١٩٦٩
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة

للتاليف والنشر

العدد ١١ ـ السنة الثالثة ـ ديسمبر ١٩٦٩

فهــــرس

صورة الغلاف

اعتاد المسلمون أن يحتفلوا فى شهر رمضان ، بصور متعددة ويعتبر فانوس رمضان من المظاهر المصاحبة لوجود هذا الشهر الكريم ، انه يعبر عن فرحة الصغار والكبار معا ، وقد تفنن الصناع فى ابتكار أشكال عديدة لهذا الفانوس كل شكل منها يعبر عن معنى جمالى خاص .

وصورة الغلاف ، عبارة عن فانوسين أحدهما يطلق عليه « ابو عرق كبير » والآخر « مربع محرود » وقد تفنن الصانع الشعبى فى تلوينهم بالالوان الحمراء والخضراء .. تلك الالوان التى تحمل البهجة والسرور ، احتفالا بالشهر العظيم .



بقلم : الدكتور عبد الحميد يونس

ان دارس الحكايات الشعبية لا يستطيع أن يستخلص القوانين أو ما يشبه القوانين التي تحكم تطورها دون أن يميط اللثام عن وظيفتها الرئيسية ووظائفها الثانوية . وربما كانت الشخصيات التي تتجمع حولها مجموعات القصص الممعنة في القصر والمسماة بالنوادر أو الملح أدل على تلك الوظائف من أبطال الملاحم الشعبية أو القومية . وهذا هو السبب الذى جعلنى أتخير شخصية اشتهرت فى العالم العربى واستطاعت أن تنفذ الى آسيا وافريقيا وأوربا . وهذه الشخصية هي المعلم الشعبى «جحا» الذى يعرف باسم « أبى الغصن جحا الفزارى » وهو الذى اشتهر في أقاليم كثيرة باسم «جيوفا» و «جيوحا» و «جيوحن» .. الخ

ولم يعد البحث عن الواقع التاريخى لهذه الشخصية الشعبية ممكنا او مجديا . وقد شغل كثير من المستشرقين أنفسهم بمحاولة الكشف عن الواقع التاريخى لأبى الغصن جحا الفزارى وعكف بعض الدارسين من الشرقيين على البحث عن الاطار الواقعى الذى يرتكز على بقعة معينة من الارض وفترة محددة من الزمان وبيئة ـ اجتماعية تتسم بالتعميم أكثر من اتسامها بالتخصيص ، وخير من هذا كله أن نسجل حقيقة ربما بدت غير هامة وهى أن هذا اللقب المشهور «جحا» معناه فى اللغة العربية «المتسرع فى مشيه أو المهرول أو الذى لا تقوم حركته على التريث الذى يمليه التعقل» . وليست الصيغة السهلة على التداول وهى «جحا» هى السبب وحدها فى ذيوع شهرتها واستمرارها علما على شخصية شعبية موصولة الحياة ولكن المعنى الذى أشرنا اليه من غلبة المواقف الشرطية على سلوك الشخصية هو السبب الأقوى على الشهرة واستمرار الحياة معا .

ومما له دلالته أيضا أن الروايات الخاصة بالواقع التاريخى لهذه الشخصية وما يشبهها يكاد ينحصر فى العصور التى يشتد فيها الصراع بين قوميتين او أكثر أو التى يتحول فيها نظام الحكم من دولة أخذت فى الأفول الى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة وفى مثل هذه الظروف تبرز المتناقضات فى النظم الاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف النفسية ولذلك ترجح الروايات ان جحا العربى أبا الغصن انما ظهر فى فجر الدولة العباسية التى جاءت على أنقاض الدولة الاموية وتقرن جحا بأبى مسلم الذى مكن للعباسيين من الغلبة والاستقرار . وقد تقرنه الروايات أيضا بما يمكن أن يسمى بالعصر الذهبى عند المسلمين بصفة عامة أو عند العرب بصفة خاصة وهو عصر هارون الرشيد الحاكم المثالى فى القصص الشعبى والشخصية النموذجية فى كتاب ألف ليلة وليلة . ومن الروايات ماينقل جحا التركى الى عصر الرشيد ولهذا مغزاه أيضا فى أن هاتين الشخصيتين التحمتا فى



ذاكرة الشعب الاسلامى فتأثر « الخوجه نصر الدين» بسلفه العربى واستعار منه بعض الملامح والصفات • وضم الى ذخيرته طائفة من نوادر جحا العربى كما أن أبا الغصن قد استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجه نصر الدين وأخذ منه بعض القسمات النفسية وأكثر النوادر •

والراجح أن الباعث الثانى بعد ظروف التحول انما هو محاولة الشعب التغلب على التناقض من ناحية أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى والحرص فى الوقت نفسه على عدم الذوبان فى الظروف • ومن هنا اتخذت هذه الشخصية موقفا من اثنين: الاول- عدم الاكتراث بالظاهر من الامور والاعتصام بنزعة صوفية تجعل الفرد ومضة فى كون لا أول له ولا آخر ولذلك غلبت نزعة عدم الاكتراث بالعادات والتقاليد المتناقضة على شخصية جحا • والثانى : الاندفاع نحو المجون كنزعة من نزعات التمرد على الواقع والهرب منه بالاستعلاء عليه وعدم الاكتراث أيضا بالقواعد المرعية فى السلوك الاجتماعى ومن هنا غلبت هذه النزعة على شخصية أخرى لها واقع أدبى وتاريخى الى جانب الواقع الشعبى وهى شخصية الشاعر الماجن فى العصر الذهبى «أبى نواس» • ولقد اقترنت هاتان الشخصيتان فى وجدان الشعب حتى خلط بينهما لوجود عنصر مشترك فى اتجاهما وهو محاولة التغلب على التقاليد المقيدة لارادة الانسان والمعوقة لتحول الحياة الاجتماعية •

واذا كان جحا العربى قد اشتهر بعدم التريث فى الحركة والتهور فى السلوك حتى عد من الحمقى فان جحا التركى أو الخوجة نصر الدين قد عرف بالتصوف والأخذ بنظرية المعرفة التى يمليها التصوف • والتقت فى عقلية الشعب النزعتان لأن العقل بمنطقه وقواعد تفكيره الصورى وبفروضه ونتائجه التى تقترب من الحتم لم يعد صالحا للتفسير أو التبرير أو الاعتماد عليه فى الملاءمة بين حياة الناس العاديين وبين الظروف المتناقضة فى المجتمع الذى يعيشون فيه وأصبح جحا من أهل الباطن الذين لا يعنون بالادراك القائم على الحواس ولا يعتمدون على المنطق الصورى القائم على القياس والاستنباط فحسب •• لم تكن الغباوة هى السمة الغالبة على جحا العربى ولكنه الذكاء الباحث عن جوهر الحقيقة أو الكافر بالمنطق الصورى وهذا هو الذى جعل جحا العربى يصبح مثل جحا التركى وليا من الأولياء له كراماته ويطلب رضاه ويتنكب عن سخطه كما أن الحديث عنه أصبح مثل الحديث عن الخوجه نصر الدين مدعاة للتفاؤل ولم يكن جحا مخبولا أو ناقص العقل ولكنه كان يتناول الامور من أقرب الزوايا الى الحق والواقع فيبدو مناقضا لصنيع الآخرين الذين لا يتصورون الحق قريبا ويمدون ابصارهم وبصائرهم الى بعيد ، كما أنه كان صريحا غاية الصراحة فى التعبير عن نفسه لا يشغل باله بأن الاطار الاجتماعى كثيرا

ما يفرض على الناس أن يسكتوا أو يرمزوا وهذه الصفة تنطبق أيضا على أمثاله ، فهو يستسلم دائما أبدا لرغباته في لحظاتها، وهذه الفلسفة الخاصة به تجعله بريئا من الخوف والكبت وتبرزه أقوى من غيره ، ولعلها هي التي جعلت شخصيته أقرب ما تكون الى من يسقط عنه التكليف الاجتماعي .

وليس أدل على فطنة الشعب العربي التي تجمع بين الذكاء اللماح والتهكم الساخر من هاتين الصفتين البارزتين في شخصية جحا : أولاهما ، ان جحا الذي كان يمثل موقف الشعب العربي من الاقطاع طوال القرون ، قد أدرك ان الاقطاع اصطنع ألقابا وشارات تمنح أصحابها مزايا مادية ومعنوية بلا سبب معقول وان الغفلة السادرة ، جعلت البعض يحاول ما يشبه المستحيل للحصول على هذه الالقاب والشارات التي لا معنى لها في ذاتها ، وكانت سخريته على بساطتها بهذه الاوضاع تميط اللثام عن فقدان المعايير الصحيحة التي ينبغي أن تصنف الناس طبقا لمؤهلاتهم في العلم وفي العمل فحسب ، ولم يفتن جحا أيضا ما شاع في مجتمعه من التفاضل بقدرة البعض على اكتناز المعادن والجواهر ، لانه كان يريد أن يكون هذا التفاضل على شرف الخدمة العامة .. أما الصفة البارزة الثانية فهي التي تسلك جحا مع الحكماء فقد اكتشف بعبقريته - أو بعبقرية الشعب العربي ان المأساة يمكن أن تتحول الى ملهاة ، فان موقف الانسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحدده الفرق بين البكاء والضحك . ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق ، فاندماج الانسان في الموقف يضنيه ، وخروجه منه ، وفرجته عليه يسرى عنه ، وقد يضحكه . وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها . وأن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول ، يتفرج عليه ويسخر منه . وهكذا تحولت المآسي عنده الى طرائف وملح تخفف عنه ، وتسرى عن أفراد الشعب العربي كله تأسيا به

ولم تشأ الأمة العربية أن تجعل هذه الشخصية التي أبدعتها بعبقريتها سلبية أو منعزلة ، وانما جعلتها شخصية رجل عادى من الناس ، له مشاعرهم ومواقفهم وتجاربهم عليه أن يسعى في سبيل العيش كما يسعى غيره ، ويختلف الى الاسواق ، ويرحل الى الامصار ويلتقى بالحكام ويتحدث الى العامة ونفرت الادة العربية أيضا من تصوير شخصيتها العربية في صورة الانسان المنفرد بنفسه فجعلته رب أسرة ، له زوج وبينه وبينها ما يكون بين الرجل وصاحبته من الاحداث والمواقف، ونوادره معها تجسم فلسفته الخاصة في الحياة ، بل تجسم ما يريده الشعب العربي من ترسيب التجربة ، والنزوع الى السمر ، ونقد الحياة الاجتماعية ، واتصلت حياة جحا فكان له ابن ، ينشئه بحكمته « ويحاوره بفكاهته وسخريته وكأنما أراد أن - تمتد حياته وفلسفته أجيالا متعاقبة ، وليس ينبغي أن تؤخذ نوادره وأقواله مع امرأته وولده . مأخذ الفكاهة فحسب ، ذلك لانها تنطوى على حكمة وعملية ، ورمز فني ، ونقد اجتماعي .

واذا كانت الملامح الشعبية العربية قد أكدت التعاطف بين الفارس والفرس فان هذه الشخصية الساخرة تؤكد بدورها وحدة الحياة ، فلم تقتصر مواقف جحا على علاقاته بالناس ، وخير ما يصور ارتباط جحا بالأحياء تعاطفه مع حماره الذى لم يكن يعامله معاملة الانسان للحيوان الأعجم ، بل ارتقى به حتى جعل منه صديقا أو شبه صديق ، يتحدث اليه ، ويصب في أذنيه سخرياته اللاذعة من الحياة والاحياء ، ولم يكن في صنيعه شذوذ أو انحراف لأن ارتباط العاملين في معاشهم على هذه الانعام ، جعلهم يقدرون حياتها ويتعاطفون معها ، ويعرفون لها مكانها وهي علاقة تدل في ذاتها على اكبار الشعب العربي للحياة والأحياء .

دكتور
عبد الحميد يونس

الرجل الذى هبط من السماء

بقلم : دكتوره نبيله ابراهيم

فى العدد الحادى عشر من مجلة « فكر وفن » التى تصدر فى ألمانيا باللغة العربية مقال للأستاذ المستشرق « أوتوشبيس » تحت عنوان « بصمات شرقية من الأدب الألمانى الوسيط » • ويحاول الأستاذ شبيس فى هـذا المقال أن يبرز الأثر الأدبى الشرقى فى الأدب الغربى وهـو يعنى بذلك القصص الشعبى بصفة خاصة • فيقول فى هذا المقال ص ٤٢ : « لقد تمكنت أبحاث الحكايات الخرافية المقارنة التى بدأت منذ عهد الأخوين جرم وخاصة أبحاث ر•كولر ، فشوفان وى بولتـه ، ج • باريس ، ويا كوسـكان وفسلسكى وغيرهم ، لقد تمكنت هذه الدراسات من اعادة سلسلة أخرى من حكايات الأطفـال والأساطير المنزلية التى قدمهـا الأخوان جرم الى أصول عربية • وقد جمع بولته وبوليفكا فى كتابهما الفريد من نوعـه الحكايات المماثلة فى الأدب العـالمى لحكايات جـرم الخرافية » • ثم يستطرد الكاتب فيقول : « والعرب شعب مرح فكه محب للطرائف والنوادر ، وقد بلغ تقديرهم لمعرفة الروايات والقصص حدا يجعلهم يعتبرونها من فنون الأدب الرفيـع ، وعنـد تعداد فنون الأدب وهى عشرة يقول الوزير الحسن بن سهل ان معرفة القصص الذى يتداوله النـاس فى مجالسهم الاجتماعية ، وهى العاشر بين هـذه الفنون ، يفوقها جميعا • وهكذا فالعرب يمتلكون كنزا وافرا من القصص والحكايات » •

***

ويعد مقال شبيس فى الحقيقـة تلخيصـا للجهود التى تمت من قبل فى سـبيل اقتفاء اثر الحكايات الشعبية الشرقية فى الأدب الالمانى فى العصر الوسيط على أن الدراسـات الشـعبية قد توسعت فى أبحاث مقارنة الحكايات الشعبية بحيث لم تعد المقارنة تشمل تأثير القصـص الشعبى عند شـعب فى القصص الشعبى عند شعب آخر • كما أنها لم تعد تهدف من المقارنة تبيان الزمان والمكان اللذين نشأت فيهمـا الرواية الأولى لنمط ما فحسب ، كمـا كان ذلك هو الهدف الرئيسى الذى يسعى الى تحقيقـه أصحاب المنهج الجغرافى التاريخى وعلى رأسهم آنتى آرنى ، وانما تسعى الدراسات الشعبيـة المقارنة الآن ، فضلا عن ذلك ، الى تحقيق دراسات شعبية واسعة النطاق • فما يعترى الرواية من حذف واضافة وتحوير وتغيير ، قـد يكشف عن ظروف الشعوب النفسية والاجتماعية التى تتشكل الرواية وفقا لهما • أى ان الرواية تتغير محليا

وان احتفظت بأهم عناصر الرواية الأولى . ومن أجل هذا السبب، انشىء فى قسم الدراسات الشعبية فى جوتنجين أرشيف عالمى للحكايات الشعبية تجمع فيه الحكايات من جميع أنحاء العالم القديم منها والحديث . ومن هذا الأرشيف يختار الدارس نمطا واحدا من بين أنماط آرنى أو تصنيف تومسون ثم يحاول أن يجمع الروايات المتعددة التى تروى لهذا النمط فى جميع انحاء العالم ثم تكون دراسته بعد ذلك دراسة شعبية مقارنة . ولا يقتصر الباحث على النصوص التى يحتوى عليها الأرشيف ، وانما قد يتصل ببعض المختصين فى هذا المجال فى بعض البلاد ويسألهم ما اذا كان قد وصل الى علمهم رواية لهذا النمط . ويحدث هذا فى الغالب اذا كانت الروايات المسجلة فى الأرشيف ينقصها روايات بعض البلاد بخاصة تلك التى تشتهر بحكاياتها الشعبية المتنوعة . وقد حدث هذا عندما كان طالب يونانى يدرس نمطا من تصنيف أنتى أرنى رقم ٨٧٩ تحت عنوان « العروسة الحلاوة » . ولما لم يجد لمصر رواية تمثلها ، أرشده الأستاذ رانك أن يرسل الى يسألنى عما اذا كانت هناك رواية لهذا النمط تروى أو رويت فى مصر . ومن حسن الحظ أننى كنت قد استمعت الى رواية لهذا النمط تروى فى ريفنا فأسرعت وأرسلتها له .

أما الحكاية المصرية فتروى تحت عنوان « بنت الحطاب » **وخلاصتها أن بنت الحطاب كانت تذهب كل يوم الى المدرسة فيقابلها الأمير الذى تعود أن ينتظرها عند باب قصر ، ويبادئها بالعبارة الآتية : « صباح الخير يا بنت الحطاب ، فول أبوك طاب ؟ » فترد عليه الابنة على الفور وتقول له : « طاب طاب وأكلوا منه الأهل والأحباب وايش وصلك لنا يا فردة قبقاب » ، فيغتاظ الأمير ويتفق مع المدرسة أن تدعو ابنة الحطاب لتبيت عندها لليلة زاعمة انها تود أن تساعدها فى طهى الخبز وأطاعت الابنة مدرستها وذهبت اليها وساعدتها فى طهى الخبز ثم باتت عندها . وبعد أن استغرقت فى النوم جاء الأمير ونام بجانبها وعانقها وقبلها . فاستيقظت الابنة فجأة وهى تظن أن مدرستها هى التى تنام بجانبها وقالت : «هنا كابوس يحضن ويبوس يامعلمتى»! ثم يخرج الأمير عائدا الى بيته وينتظرها مرة أخرى وهى ذاهبة الى المدرسة فيتشفى فيها ويعيد عليها عبارتها : هنا كابوس .. فتدرك ابنة الحطاب أن الحيلة تمت عليها ولكنها تصمم على الانتقام . فتنكرت فى شكل مفزع وذهبت الى بيته ، وطرقت الباب . فلما فتح لها الأمير هجمت عليه وقالت له : « أنا الموت الاحمر » ثم انتزعت ساعته وجرت** وفى اليوم التالى قابلها كالعادة وقال لها العبارة المألوفة : صباح الخير يا بنت الحطاب فول أبوك طاب ؟ » فأجابته على الفور « أنا الموت الأحمر » ، ولوحت له بساعته عندئذ قرر الأمير أن ينتقم هذه المرة من أبيها وأرسل فى طلبه . ولما مثل أمامه ، أمره أن يأتى اليه فى اليوم التالى « راكب ماشى » . فخرج الأب حزينا ولكن ابنته حلت له اللغز ، وأحضرت له جحشا وليدا وطلبت منه أن يركبه . فلما ركبه تدلت رجلاه على الارض حتى لمستها وبذلك أصبح راكبا ماشيا . فلما رآه الأمير على هذا النحو كلفه بتبعة ثانية وطلب منه أن يحضر له فى اليوم التالى لابسا عاريا . ومرة أخرى حلت الابنة الذكية له اللغز ، فأحضرت له شبكة صياد ، فلما وضعها على جسمه بعد أن خلع ملابسه ، أصبح بذلك لابسا عاريا . ولكن الأمير لم تعيه الحيلة ، فأمره فى هذه المرة أن يحضر له ابنته فى الغد على أن تكون حاملا . فلما ذهب الحطاب الى ابنته وأخبرها بذلك طلبت منه أن يرجع اليه ويقول له : « هى الحصة بتطلع من الصخر » . فرحل الأب وأخبر الأمير بما قالته له الابنة . عندئذ رد عليه الأمير قائلا : ان هذا من صنع ابنتك وليس من صنعك ، وطلب منه أن يزوجه ابنته . ووافقت الابنة على الزواج به ولكنها خشيت أن ينتقم منها الأمير شر انتقام فلما كانت ليلة الزفاف طلبت من صانع الحلوى أن يصنع لها عروسة تشبهها . ثم أخذت العروسة وربطتها بالخيوط على طريقة عرائس المسرح (تصوير العروسة على هذا النحو لا بد أن يكون اضافة حضارية مستحدثة) . فلما زفت الى الأمير وانتهزت فرصة خروجه من الحجرة، وضعت العروسة فى السرير ، واختبأت هى تحته ممسكة بخيوط العروسة . ثم دخل الأمير الحجرة شاهرا سيفه متهيئا للانتقام . ثم أخذ يذكرها بأفعالها معه والعروسة تهز رأسها وهى ساكنة . فاغتاظ الامير وهوى على العروسة فحطمها . وفى الحال قفزت قطعة من الحلوى فى فمه فأخذ يمتصها . وفى الحال هدأ روعه وعندئذ خرجت ابنة الحطاب من تحت السرير فعانقها وعاش معها فى التبات والنبات .

هذه الحكاية المصرية تتفق مع الروايات المتعددة لهذا النمط فى كثير من العناصر الرئيسية ، ومن

شاء أن يتبين وجوه الاتفاق فليرجع الى تصنيف أنتى أرنى ص ٢٩٧ نمط ٨٧٩ .

***

وقد لا يساورنا شك فى أن هذه الحكاية نشأت أصلا فى البيئة المصرية . على أننا اذا افترضنا جدلا ان هذه الحكاية نشأت فى بيئة غريبة ، ثم انتقلت منها الى بيئات أخرى من بينها مصر ، فان الشعب المصرى يكون حينئذ قد وضع بصماته الأصيلة فى هذه الحكاية . وأكبر دليل على هذه الاصالة أن الصراع فى روايات أنتى أرنى بين أمير وأميرة ، أما الصراع فى الحكاية المصرية فهو بين الأمير وبنت الحطاب ، أى هو صراع بين الطبقات، ان شئنا أن نعرفه تعريفا حديثا .

***

على أننا لا نود أن نخوض فى مقارنة هذه الحكايه بغيرها من الروايات ، لاننا لا نملك نصوصا كاملة لهذه الروايات ، وانما ننتقل الى حكاية أخرى من النوع الفكاهى تروى فى ريفنا المصرى ، كما أن لها روايات مختلفة فى تراث الحكايات الشعبية عند كثير من البلاد الأوربية والأسيوية . ولنبدأ بالرواية المصرية .

كانت هناك امرأة متزوجة اصطلح الناس على تسميتها رزية لغبائها . وتضايقت رزية لذلك وتمنت لو أنها استطاعتأن تستبدل باسمها اسما آخر . وفيما هى تفكر فى هذا الامر ، مر رجل تحت شباكها ينادى « أسامى للبيع ! » فنادت رزية عليه وطلبت منه أن يبيعها اسما ،واختارت اسم فاطمة النبوية . فباع الرجل الاسم وقدمت له بقرة زوجها ثمنا للاسم . فلما رجع الزوج الى البيت ونادى : يا رزية ، أجابته بأن اسمها فاطمة النبوية وليس رزية ، لأن هذا هو الاسم الجديد الذى اشترته . ثم أخذت تقص عليه ما حدث . ولم يتمالك الزوج نفسه ،وترك البيت هائما على وجهه . وفى أثناء الطريقسمع صوت امرأة تبكى وهى تطل من شباك قصر ،فلما التفت سألته : من أين جاء والى أين يسير . فأجابها انه جاء من جهنم وراجع الى جهنم . وفى الحال سألته الزوجة عما اذا كان قد رأى أباها الذى توفى منذ أيام . فأجابها بأنه رآه . وفى الحال سألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء . وهنا شاء الرجل أن يستغل سذاجة المرأة حتى النهاية وأجابها بأن أباها فى حاجة الى نقود وملابس وفى الحال أعدت المرأة النقود والملابس وسلمتها له . فأخذها وانصرف وهو على يقين أن زوج المرأة سيلحق به . ولم يمض وقت طويل حتى سمع وقع أقدام حصان . فأسرع الى حقل على مقربة منه ليختبىء فيه . ولكنه صادف فلاحا يدير ساقيه فى هذا الحقل ، فأسرع وعمل الحيلة وأخبر الفلاح أن هناك من يقتفى أثره . فترك الفلاح الساقية واختبأ فى مكان قريب منه . وما لبث أن وصل الزوج ممتطيا صهوة جواده فلما أبصر الزوج الاول وهو يدير الساقية سأله عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل أمتعة قد مر أمامه فرد عليه قائلا انه رآه ، وهو مختبىء فى مكان قريب ، وأشار الى المكان . فترك الرجل حصانه وفى الحال امتطى الزوج الأول الحصان ومعه ماحمله من الزوجة الساذجة ورحل الى بيته . ولما رجع الزوج الثانى الى حصانه لم يجده ، فأدرك أن الحيلة تمت عليه . ثم رجع كل زوج الى بيته. أما الزوج الأول فنادى على زوجته قائلا : « يا فاطمة النبوية ! لقد وجدت رزية أكبر منك » . وأما الزوج الثانى فعاد الى زوجته سائرا على قدميه فلما سألته عن الحصان أجابها بأنه قد سلمه الى الرجل الذى أعطته الملابس والنقود حتى يسرع بهذه الأشياء الى أبيها .

***

ونحاول الآن أن نستعرض بعض الروايات تمهيد الدراسة حكايتنا هذه دراسة مقارنة أما أقدم رواية مدونة أشار اليها أنتى أرنى (لتصنيف نمط ١٥٤٠) ، فهى تقع ضمن مجموعة حكايات لاتينية نشرها جان سيفرسون سنة ١٥٠٩ م . وملخص الحكاية أن كاهنا يدعى فرانكو كان يدرس فى باريس ، ولما فرغمن دراسته اتخذ طريقه الى بلده . وعند قرية نهر الراين تقابل مع فلاحة تدعى بارتا توفى زوجها الأول الذى كانت تحبه كثيرا ، وتزوجت زوجا آخر لم تكن تحبه حبها لزوجها الأول . فطلب فرانكو منها أن تناوله كوبا من الماء . فأخذته الى بيتها وكان زوجها غائبا عن البيت . ثم سألته : من أين جاء فأجابها بأنه أتى من باريس . وكان لكلمة باريس مسمع آخر فى أذن المرأة ، اذ سمعتها « باراديس » Paradise (هكذا تنطق الكلمة فى اللغة الألمانية) . ولذلك فقد بادرته بالسؤال : « لقد أتيت من الجنة ؟ وهل رأيت زوجى الأول المتوفى ؟ » عندئذ أدرك الراهب أنه أمام امرأة ساذجة فشاء أن يستغل سذاجتها وأجابها بأن قد رآه . فسألته عما اذا كان فى حاجة الى شىء ما . فأخبرها أنه فى حاجة الى نقود ، وبدونها

لا يستطيع أن يشرب من خمر الجنة • كما أنه في حاجة الى بعض الملابس الفاخرة التي تتلاءم مع بهاء الجنة • وفي الحال أعدت الزوجة له النقود والملابس التيأخذت بعضها من ملابس زوجها الثاني فأخذ الراهب النقود والملابس ورحل وما طار الراهب يتجاوز البيت حتى حضر الزوج وعلم بالأمر ، فامتطى صهوة جواده وأسرع يقتفي أثر الرجل ، ولما سمع الراهب وقع اقدام الحصان رمى بالملابس جانبا ، واصطنع أنه يبنى جدارا كان يعمل فى بنائه عامل رحل فى هذه اللحظة ليتناول غذاءه على مقربة من مكان البناء • وعندما وصل الزوج وقابل فرانكو وهو يبنى الجدار سأله عما اذا كان قد رأى رجلا يحمل بعض الأمتعة فأشار فرانكو الى العامل الحقيقى وهو يتناول غذاءه فترك الزوج حصانه الى جانب فرانكو ، ورحل على التو الى العامل • فأنكر العامل التهمة ودب الشجار بينهما • فلما التفت الزوج الى فرانكو لم يجد حصانه كما لم يجد فرانكو ، ولكنه أبصر عاملا آخر يبنى الجدار • فرحل اليه واتهمه بأنه هو الذى سلم الحصان للعامل الذى كان يبنى الجدار قبله • ثم قدمه للمحاكمة حيث اضطر العامل البرىء أن يدفع للزوج قدرا من المال •

***

وهناك رواية أخرى مدونة لهذه الحكاية تقع فى كتاب « سيمون جروناو » Preussische Chronik الذى ظهر فى عام ١٥٢٦ م • ويحكى فى هذه الرواية أن امرأة ثرية فقدت زوجها الذى كانت تحبه كل الحب ، وتزوجت برجل آخر لم تبادله ذلك الحب • فكانت الزوجة تذهب كل يوم عند قبر زوجها الأول وتبكيه • وأبصرها رجل خبيث وهى تتردد على القبر فسبقها ذات يوم الى هناك قبل وصولها • فما أن وصلت حتى أخذ الرجل يطيل النظر الى السماء ويتنهد • فلما سألته الزوجة عن السبب الذى من أجله يطيل النظر الى السماء ويتنهد على هذا النحو • فأجابها بأنه قد هبط من الجنة ويتوق أن يرجع اليها مرة أخرى • عندئذ سألته الزوجة عما اذا كان قد رأى زوجها المتوفى فأجابها بأنه قد رآه وهو فى أشد الحاجة الى نقود وملابس • فاصطحبته الزوجة الى بيتها وكان زوجها خارج البيت • ثم قدمت له الطعام حتى تعد له الملابس والنقود • ولكنه رفض أن يتناول الطعام خوفا من أن يتأخر وتغلق أبواب السماء دونه ، وعندئذ يقابله الشيطان ويأخذ



منه ما معه • فسلمت اليه الزوجة ما طلبه ورحل على الفور وتنتهى هذه الرواية بنهاية مختلفة عن الرواية السابقة • فقد تقابل الزوج الثانى مع اللص وضربه اللص وكسر رجله،وأخذ منه حصانه عنوة • ثم أبصر فى الطريق مشاجرة بين شيطان وانسان ، فأصابه الذعر وسقط فكسرت رجله •

***

أما رواية الأخوين جرم فتحكى أن امرأةخرجت تبيع بقرتها فى السوق• فخدعها المشترىوأعطاها شرابا مسكرا ، وغابت بعد ذلك عن وعيها • فجاء المشترى بريش وألصقه عند ذراعيها • فلما أفاقت حسبت نفسها طائرا ونسيت موضوع البقرة ورجعت على هذا الحال الى بيتها • فلما رآها زوجها وعلم أنها خدعت ، اتخذ طريقه الى السوق

ليبحث عن هذا الرجل المخادع • فلم يجده فذهب الى بيت المشترى وشاء أن يخدع زوجته كما خدع هذا زوجته • ولما لم يجد الزوج بالبيت ، زعم للزوجة الساذجة أنه جاء من الجنة فلما سألته عن زوجها الاول المتوفى ، أخبرها أنه بخير ولكنه محتاج الى بقرة حلوب • وبهذا استرد الزوج بقرته ورجع بها الى بيته •

ثم هناك الرواية التركية التى تروى بطبيعة الحال عن نصر الدين جحا • فلقد تقابل جحا مع امرأة سألته عن المكان الذى جاء منه • فأجابها بأنه جاء من جهنم • وفى الحال سألته عما اذا كان قد رأى ولدها المتوفى • فأجابها بأنه رآه واقفا على أبواب الجنة ولن يسمح له بالدخول الا اذا دفع ما عليه من دين • فأعطته الزوجة قيمة الدين وذهب الى بيتها وأخذت تحكى لزوجها ما حدث • فترك الرجل بيته راكباً جواده ليلحق باللص • ولما رآه جحا أسرع ودخل طاحونة ،وأخبر الطحان أن هناك من يقتفى أثره،واقترح عليه ـ لكى ينقذ نفسه ـ أن يتبادلا ملابسهما ، ثم يتسلق الشجرة ويختفى بين فروعها • ففعل الطحان كما نصحه جحا • فلما وصل الزوج ودخل الطاحونة ليسأل عن السارق ، أشار جحا الى الرجل الذى تسلق الشجرة • وفى الحال خلع الرجل رداءه وترك حصانه ، وتسلق الشجرة وراء اللص •عندئذ أخذ جحا الرداء والحصان وهرب • ثم عاد الزوج الى بيته وأخبر زوجته بأنه قد تأكد أن الرجل قد هبط من السماء وسيعود اليها ، ولذلك فقد سلم الرداء والحصان ليوصلهما الى ابنها مع النقود •

هذه هى بعض الروايات المدونة التى نعرفها لهذه الحكاية على أن الشعوب لم تكف عن روايتها بشكل أو بآخر • فهى ما تزال تروى فى ريفنا المصرى كما رأينا ، كما أنها تقع ضمن مجموعة الحكايات التى جمعت حديثا فى ايرلندا وفنلندا وألمانيا •

أما الرواية الايرلندية فتذكر أن شحاذا أخذ يتوسل أمام بيت ويتغنى بالجنة وما فيها من خيرات ونعيم • فأطلت امرأة من الشباك وسألته عما اذا كان قد رأى زوجها الاول المتوفى فأجاب بأنه رآه فى أسوأ حال • فأعطته نقودا وملابس ليوصلها له • ثم اقتفى الزوج الثانى أثره • وعندما رآه الشحاذ صعد الى سطح بيت فلما وصل الزوج اليه سأله عما اذا كان قد رأى اللص • فأجابه الشحاذ بأنه مختبىء فى هذا البيت • ولما كان من الصعب عليه أن يدخل من الباب ، فقد أخبره الشحاذ أن يصعد اليه ويحطم سقف البيت • فصعد الرجل ونزل الشحاذ وسرق حصانه وولى مسرعا • أما الزوج فقد أخذ يطرق على سقف البيت حتى صعد اليه صاحب البيت وسخر من غبائه •

***

وأما الرواية الفنلندية فتذكر أن رجلا كان متزوجا من امرأة غاية فى الغباء ، الى درجة أنه تصور أنه ليس هناك فى الحياة من هو أغبى منها • وبينما كان سائرا فى الطريق رافعا بصره فى السماء استوقفته عربة أطلت منها امرأة سألته عن السبب الذى من أجله يرفع بصره الى السماء ، فأجابها بأنه قد هبط على التوّ من الجنة وأشار الى السحابة التى تغطى الفجوة التى هبط منها • فسألته عن زوجها المتوفى •فأجابها بأنه فى أشد الحاجة الى نقود ، فأعطته النقود فأخذها وانصرف وأدرك عندئذ أن زوجته لا تنفرد بغبائها فى الحياة •

وفى الرواية الألمانية عمل هانز نفسه شحاذا وذهب الى امرأة أرمل غنية وقال لها انه هبط من السماء وتقابل مع زوجها فى الجنة ووجده فى حاجة الى نقود وملابس • فأعطته ما طلبه وخرج • وتبعه ابن الارمل فرآه هانز من بعيد فرمى بما معه جانبا وأخذ يطيل النظر الى السماء فلما اقترب منه الابن أخذ الشحاذ يهتف ويقول: « خذنى معك ! » فلما سأله الابن : « مع من ؟» أجاب أن متسولا قد طار منذ لحظات الى السماء وكان يود أن يصعد معه • فقال الابن لنفسه: «لم يكن لصا اذن ! » ورجع الى البيت •



ولعلنا ندرك ـ بعد عرض الروايات المتعددة لحكايات الرجل الذى هبط من السماء ـ قدم الرواية من ناحية وتشابه العناصر الاساسية فى الروايات المختلفة من ناحية أخرى ٠ أما قدم الرواية فيشير الى خاصية الاستمرار فى التراث الشعبى ، كما أن تشابه الروايات يشير الى خاصية الانتشار ٠ وكلتا الخاصيتين تعد من أبرز معالم التراث الشعبى ٠

وربما أدى السؤال عن الرواية الأولى لهذه الحكاية الى نتيجة غير محققة ٠ فالقول بأن جحا نصر الدين شخصية تركية عاشت ـ فيما يقال ـ فى القرن الرابع عشر الميلادى ، وان حكاياته انتشرت فى الشرق والغرب قول جائز ٠ ومن الجائز أيضا أن الرواية نشأت أصلا فى الغرب عندما كانت أوروبا تعيش فى ظلام العصور الوسطى وكان الناس يصدقون بسهولة مثل هذه الترهات ٠ ثم نشأت بعد ذلك حكايات تتندر بهؤلاء الحمقى ٠ ليس هناك اذن دليل علمى يشير الى أن الحكاية نشأت فى الاصل مدونة أم مروية كما أنه ليس هناك دليل قاطع يشير الى أنها نشأت فى الشرق أم فى الغرب ٠ واذا كان الأستاذ شبيسى يشير الى أثر الحكايات الشعبية الشرقية بخاصة العربية فى الحكايات الشعبية الألمانية فهو يشير الى حكايات بعينها لا يساور

الباحث شك فى أصلها الشرقى ولكن هذا لا يعنى أن البحث فى وسعه أن يرد كل حكاية شعبية الى مصدرها الاصلى .

ولم يبق أمامنا سوى أن نقارن بين روايتنــا المصرية والروايات الأخرى .

واذا أمعنا النظر فى الروايات الغربية وبالمثل فى رواية جحا ، فاننا نجدها تتفق حقا ـ فيما عدا الرواية الفنلندية ورواية جرم اللتين تختلفان معها فى البداية ـ من حيث البنية والتركيب . فهى جميعا تسير فى الخطوات الآتية : ١ ـ محتال يخدع زوجه ساذجة (وقد يكون الخداع متعمدا من البداية ، وقد يقع بعد ادراك الرجل لبلاهة المرأة) ٢ ـ الزوج الاول أو الثانى يعلم بمــا حدث ـ ٣ ـ الزوج يقتفى أثر المحتال ٤ ـ يحتال المحتال مرة أخرى على الزوج فيسرق منه حصانه ٥ ـ الزوج يعود الى بيته ويخفى ما حــدث عن زوجته زاعما أنه أرسل الحصان كذلك الى المتوفى

***

فاذا انتقلنا الى روايتنا المصرية فاننا نجدهــا تتألف فى الحقيقة من حكايتين : الأولى وهى حكاية رزية والثانية تبدأ عندما تقابل الزوج مع الزوجة الثرية وهى التى تتفق تماما مع الرواية الغربية ومع رواية جحا . ثم جمع بين الحكايتين فى شكل حكاية تعد أكثر الروايات التى عرضناها اكتمالا من ناحية المعنى والمبنى وفضلا عن ذلك فان الجمع بين الجـزئين اكسب الرواية المصرية طابع الريف المصرى الاصيل . ويعرض الجزء الاول من الرواية صورة زوجين ريفيين فقيرين . ولم تتصرف الزوجة رزية هذا التصرف الساذج الا لتمردها على اسمها الذى أطلقه الناس عليها ولهذا السبب اشترت اسما له طابع دينى لعله يغير من شخصيتهــا ثم خرج زوجها غاضبا من فعلتها وتقابل مع امرأة غنية ســألته من أين جاء والى أين هـو ذاهب فأجابها بأنه جاء من جهنم وراجع الى جهنم . ولم تكن تلك الاجابة سوى تعبير صادق عن حالته النفسية ، اذ أصبح يتصور بيته أشبه بجهنـم ولم يكن الرجل عند ذلك ينوى الاحتيال ، ولكنه حينما وجد نفسه أمام امرأة غنية وغاية فى البلاهة شاء أن ينتهز الفرصة ليأخذ منها ما يعوضه عما فقده . ثم يعقب هذا تعقب الزوج الثانى للزوج الأول وتمكن الزوج الأول من الانفلات من الزوج الغنى . وبعد ذلك تنتهى حكايتنا بنهــاية لم تنته بها أية رواية أخرى ، وهى نهاية تربط بين بداية الحكاية ونهايتها ربطا محكما . فلقد رجع كل من الزوجين الى بيته . أما الزوج الاول فقد نادى على زوجته باسمها الثانى وهو فاطمــة النبوية ثم قال لها : « تعالى لقــد وجدت رزية أكبر منك » . ومعنى هذا أن الزوجة التى نوديت لأول مرة بالاسم الجديد الذى تحبه والذى كان بركة وخيرا لزوجها ، أنها بدأت تصــادف الحظ . أما الزوج الذى لم يكن فى الاصل محتالا ، فقد استحل ما أخذه من الزوجة الغنية البلهاء بعد أن فقد كل ما يملك وهى بقرته ، وأما الزوج الثانى فقد رجع الى زوجته ليخبرها بأنه قد أعطى الرجل حصانه حتى يسرع به الى أبيها فى الجنة ، وهى الخاتمة التى تنتهى بها سائر الروايات

وقد أصبحت الرواية المصرية على هذا النحو أكثر تعقيدا من سائر الروايــات وهو تعقيــد أدى الى تركيب فنى ، رفع الحكاية عن مستوى الفكاهة السطحية التى تتســم بهــا رواية نصر الدين . واذا كان التعقيد ـ كمــا يقول الباحثون ـ يعد وسيلة للبحث عن تطور الرواية فاننا نفترض أن الرواية الأولى هى احدى الروايات الغربية ، ربما تلك التى تحكى عن الشحاذ الذى أخذ يتغنى بالجنة ونعيمها . وليس من المستبعد على الاطلاق أن مثل هذا الاحتيال كان يحدث فى أوروبا فى العصور الوسطى ، فقد صورت سيرة الأميرة ذات الهمة نماذج من صور الاحتيال التى كانت تتم فى الاديرة ويخدع بها الأتقياء السذج ثم انتقلت الرواية بعــد ذلك فرويت عن جحا فبدا فيهــا عنصر الفــكاهة وان ظل سطحيا **وربما رويت حكايتنا بعد رواية حكاية جحا وهذا هو الأرجح ، فما أكثر ما روى فى بلادنا عن جحا ولكن الرواية المصرية قد نسجت الحكاية نسجــا جديدا وان احتفظت بالمعالم الاساسية لهذه الحكاية الشعبية العالمية .**

« دكتورة نبيلة ابراهيم »

حكايات الحيوان وتطورها

بقلم : فوزي العنتيل

صلة الانسان بالحيوان قديمة ، وتتجلى هذه الصلة فى مظاهر شتى ، منها تقديس الحيوان الذى بلغ حد تأليهه ٠

ولقد اعتقد الانسان البدائى أن للحيوان روحا مثل روحه وأنها تبقى بعد موته ، واعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تنجو من الموت الذى يلحق جسومها سواء بالتجوال كأرواح مجردة ، أو بالميلاد مرة أخرى فى صورة حيوانية

كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن روح الاسلاف تحل فى أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب ، وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس ، وديمتر ، وأتيس ، وأوزوريس فى شكل حيوانات ٠

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوقير شديد فكان الصياد البدائى يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر الى صيدها ٠

وقد أشار الدارسون الى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الانسان ليسا متباعدين على الاطلاق ، وأن ذلك يصدق بالنسبة لراوى الحكاية الشعبية فى وقتنا هذا كما يصدق على الماضى ويصدق على الحضارة الراهنة مثلما يصدق على أكثر القبائل بدائية ٠

وفى جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما اذا كان البطل فيها انسانا أو حيوانا ٠ ويمتد هذا التصور الغامض حتى الى القصص المقدسة التى تشكل الاساطير فنجد كثيرا من الآلهة تظهر مرة فى صورة انسان ومرة أخرى فى شكل حيوان كهذه التصورات التى جرت بالنسبة لآلهة الأولمب ، وآلهة الكلتيين والتيوتون وغيرهم ٠

كما أن « بوذا » قد ظهر فى صور حيوانية مختلفة ، وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتى تعد أقدم وأهم المجموعات فى الحكايات الشعبية ، افترض بأن هذه الحكايات التى تدور حول الطيور والبهائم والأسماك أنها تعبير عن التجارب التى مر بها « بوذا » خلال حيواناته السابقة على الارض ٠

واذن فليس غريبا لمن اعتادوا ـ فيما يبدعون من قصص ـ على مثل هذا التصور المزدوج أو الملتبس للشخصيات الرئيسية أن تكون طائفة كبيرة من هذه الحكايات تصور الشخصيات الحيوانية فى مختلف المواقف الواضح انسانيتها٠

حكاية الحيوان ٠٠ والخرافة

تقص جميع الشعوب تقريبا طرائف قصيرة عن الحيوان ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية أن لم تكن أقدمها على الاطلاق ، وقد وجدت فى كل مكان فى العالم فى جميع مستويات الثقافة ٠

وبصفة عامة فان حكاية الحيوان فى صورتها البسيطة المبكرة هى محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته باعتبارها مصادر خصبة فى مادة االقصاص البدائى ٠



وعندما نجد أن حكايات الحيـــوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصـــة فانها فى هـــذه الحالة تســـمى : خرافة Fable ومعظم الخرافات تنتمى الى التراث الأدبى ، ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور .

كذلك فان بعض حكايات الحيوان مثل تلك التى تدور حول سواد الغراب أو خلود الحيات قد تطور الى أساطير ، وقد استنتج الدارسون أن هذه الحكايات التى تدور حول الحيـــوانات التى تطورت الى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التى تحكى عن الآلهة أى الاساطير ، وعلى حين أن حكايات الحيوان يجب اعتبارها على هذا مصدرا من أهم مصادر الاسطورة فان تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير .

واذا استبعدنا أسطورة الحيوان لأنها «بصفة أساسية ـ دينية ، فانه ينبغى أن نميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هى : **الحــكاية التعليمية ، والخرافة ، وملحمة الحيوان »** .

ان حكاية الحيـــوان هذه التى تتمثل فى جزئياتها القليلة ، وايجازها ، والتى تكون فيهـــا الحيوانات هى الشخصيات الرئيسية كانت تهدف فى الأصل الى تفسير حقيقة من الحقائق الطبيعية التى لا يستطيع أن يفهمها الانسان البـــدائى ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية بينما الأمر يختلف بالنسبة للخرافة . فهى أساسا حكاية حيـــوان تبرز عظة أخلاقية وهى بهذا تنحو الى التهذيب بصورة أكثر من حكاية الحيوان التعليلية . وممـــا لاشك فيه أن حكاية الحيوان التعليليـــة قد سبقت الخرافة فى الزمن ، وأن الخرافة قد تطورت عنهـــا فى ظل ظروف محددة جدا .

« **والخرافة** » قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيـــوانات وهى تتحدث وتقوم بأفعـــال مثل الآدميين ، ولو أنهـــا عادة تحتفظ بقســـماتها الحيوانية .

وهى لا تستخدم الحكاية الحيوانية لاظهـــار خصائص الحيوان فى الواقع أو سلوكه ، ولكنها تهدف الى تأكيد الدرس الأخلاقى للنـــاس ، أو تعمد الى النقـــد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم وأوضح مثـــال لذلك هو « خرافات بيدبا » أو كليلة ودمنة .

ولقد أشرنا الى أن معظم « الخرافات » تنتمى الى التراث الأدبى ، على أنه ليس من السهل تحديد الخط الفـــاصل بين الخرافة الادبية ، والخرافة الشعبية ، اذ أن حكايات المجموعات كتلك التى تعزى الى « ايسوب » قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا ، وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة ثم عادت اليها .

***

كذلك فان بعض الحكايات التعليليـــة لتلك التى تحكى كيف فقد الدب ذيله قد الحقت بواحدة أو بأخرى من ملاحم الحيـــوان . **وملحمة الحيوان** تسمية تطلق على هذه الحلقـــة من القصص التى تدور حول شخصية رئيسية مخادعة فى العادة تظهر فى شكل حيوان لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقى .

هذا وقد جرى بين البـــاحثين خلاف كبير **حول موطن الخـــرافات أو حـكايات** الحيـــوان التهذيبية .

فرأى « تيـــودور بنفى » أن معظم خرافات الحيوان موطنها بلاد الاغريق . كمـــا عرفت فى خرافات « ايسوب » فى القرن الســـادس قبل الميلاد ، ورأى بعض الدارسين أن الهنـــد أسبق من اليونان ، وأن هجرتها كانت من الشرق الى الغرب وليس العكس مســـتدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التى تلعب أدوارا مهمـــة فى الخرافات هنـــدية فى الأغلب كالأسد والفيـــل والطاووس وابن آوى الذى صار ثعلبا فى التراجم الاوربيـــة ، وأن كثيرا من خرافات ايســـوب مصدرها « الجاتاكا » .

على أن هنالك من يرى موطنها هو « مصر »

وانها انتقلت منها الى اليونان عن طريق آسيا الصغرى ، وأن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوانات يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، مثل قصة « السبع والفار » التى وجدت فى ورقة بردى .

ومن الباحثين من يرد نشأتها الى بابل وأشور ، وأخيرا فهنالك الرأى القائل بنشأتها مستقلة فى أماكن مختلفة ، وقد أشار « سايس Sayce الى وجود مثل هذه الخرافات فى جنوب أفريقيا .

ومهما يكن من امر فان أقدم الخرافات التى ظلت باقية هى الخرافات الاغريقية والهندية . ويرى الدارسون أنه من المعتقد فى الوقت الحاضر بان أيا من البلدين لم ينشىء هذا النمط من الحكايات ، ولكنه فى أصله سامى .

وأقدم المجموعات الشرقية هى «البانشتنترا» والتى أصبح جزء منها هو خرافات بيدبا «كليلة ودمنة» فى العصور الوسطى .

وقد أصبحت الخرافات فى العصور الوسطى جزءا من التراث المتنقل ، واستخدمت بصورة واسعة فى قصص الوعظ .

« مصادر حكاية الحيوان فى التراث الاوربى »

لقد حدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان الجارية فى التراث الاوربى هى :

المجموعات الاوربية للخرافات الهندية . **ثم خرافات** ايسوب بعد تنقيحها ، فهذه الخرافات قد تأثر بها الأدب اللاتينى ، ولقد حاكاها «هوراس» و « فيدر » فنظما طائفة من الحكايات على غرارها. كما أن أدب العصور الوسطى فى أوربا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتاب والشعراء بترجمتها أو محاكاتها ، حتى انتهى ذلك الميراث الى « لافونتين » فى القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية ، وأصبح مثالا لمن حاكوه فى الآداب جميعا . وقد تأثر « لافونتين » – كما قرر أحد الدارسين – بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التى قام بها «حسين واعظ كاشفى» فى أخريات القرن الخامس عشر الميلادى . أما ثالثهذه المصادر فهو «**حكايات الحيوان الأدبية** التى ترجع الى العصور الوسطى والتى جمعت فيما يعرف بحلقة « الثعلب رينارد » ، والتى كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها وهو « قصة الثعلب رينارد » .

وأما المصدر الرابع فهو : **التراث الشفوى الخالص** الذى تطور جانب منه فى روسيا وفى بلاد البلطيق .

ويرى العلماء أنه على الرغم من تحديد هذه المصادر فان التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينة من حكايات الحيوان موضوعا بالغ الصعوبة .

وبالاضافة الى مجموعات الخرافات وحلقة الحيوان التى انحدرت من العصور الوسطى فهنالك مجموعات أخرى هامة من الاعمال الادبية التى قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضا فى التراث الشعبى ، وأهم هذه الاعمال ثلاث مجموعات هى : **مجموعة الحكايات** البوذية المعروفة بالجاتاكا ، والتى تشكل أيضا جانبا من التعاليم البوذية المقدسة ، **وثانيها هو هذه** السلسلة الطويلة من الكتب التى تضم قصصا وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى ، **وأخيرا ذلك العمل** المتصل لمؤلفى الخرافات فى عصر النهضة .

***

وقد وجد الدارسون أن جميع « **الطرائف** الحيوانية» تقريبا تشف عن نوع من أنواع العلاقة الادبية . أما فيما يتعلق بحكايات الحيوان فان هنالك تراثا شفويا ضخما لا يعتمد على الاعمال الأدبية سواء كأصل لهذا التراث الشفوى أو كوسائل لانتشاره ، وان كان من الصعب القيام باحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصة نظرا لأن كل قطر قد قام بتنمية عدد كبير منها مستقلا عن غيره من الأقطار .

قصص الحيوان فى الأدب العربى

حكايات الحيوان العربية التى تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه بعضها بالطبع أصلى وبعضها نقله العرب عن غيرهم .

أما القصص التى يمكن أن يقال انها من أصل عربى فتكاد تكون كلها متصلة بأمثال ومن ذلك القصص التى تدور حول ذنب الضب وأذن النعامة التى ذهبت تطلب قرنين فعادت مقطوعة الأذنين ، ومثل قنزعة الهدهد .

كذلك فان مثل هذا القول يصدق على هذه الطائفة المتفرقة من الخرافات العربية التى رويت

عن الأدب الجاهلي تصاحب الأمثال لتفسيرها أحيانا أو تستقل بنفسها أحيانا .

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية ، فان السبب فى وجود هذا النوع من القصص فى الأدب العربى هو ترجمة عبد الله بن المقفع لكتاب « كليلة ودمنة » الذى ظل مثلا عاليا فى أسلوب الكتابة ، ونموذجا لأكثر الذين كتبوا فى الخرافات، وقد تبعه كثير من الادباء وساروا على نهجه فى التأليف شعرا ونثرا .

ومن الذين اقتفوا أثره فيمن جاء بعده من أدباء العصر العباسي : الفضل بن توبخت الفارسى ، وأبان بن عبد الحميد اللاحقى ، وعلى ابن داود ، كذلك فقد نظم سهل بن هرون كتابا على مثال « كليلة ودمنة » سماه : « ثعلة وعفراء » وقد صنفه للخليفة المأمون (١) .

ثم نظمه ابن الهبارية (ت سنة ٥٠٤ هـ) وكان وزيرا للسلطان ألب أرسلان ، بعنوان : نتائج الفطنة فى نظم كليله ودمنة .. وقد حاكى أيضا كليلة ودمنة فى كتابه «الصادح والباغم» .

ومن الكتب التى ألفت فى هذا الموضوع أيضا كتاب «سلوان الطاع» لابن ظفر . وحكايات الحيوان فيه قليلة ، ويظهر فيه بوضوح تأثير كليلة ودمنة . وأيضا كتاب « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه (ت ٨٥٤ هـ) ، وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامة » الذى ترجمه ابن عربشاه ، والذى دون فى الأصل فى القرن الرابع الهجرى ، وربما كان محاكاة لكليلة ودمنة .

وقد ترجم هذا الكتاب من اللهجة الطبرستانية التى دون بها فى الأصل الى الفارسية الحديثة فى أوائل القرن السابع الهجرى .

والمرجح أن ابن عربشاه قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر جقيمق من مماليك برقوق .

ولقد بقى أن نشير أولا الى قصص الحيوان فى كتاب « ألف ليلة » والتى يتضح فيها أثر القصاص المصرى ، وهذه القصص مثل قصة « الحمار والثور » ، والباب الذى عنوانه « حكاية تتعلق بالطيور » شبيهة أيضا بقصص كليلة ودمنة .

وأن نشير أيضا الى ترجمة عثمان جلال (ت ١٨٩٨ م) أو بمعنى آخر تعريبه لخرافات « لافونتين » فى العصر الحديث ، ولم يتقيد عثمان جلال بالأصل الفرنسى فى كتابه هذا المعروف : « بالعيون اليواقظ » والذى نظمه شعرا .

وقد جاء بعده « ابراهيم العرب » ، فنظم كتاب خرافات احتذى فيه « لافونتين » وسماه « آداب العرب » ، ومن بعده جاء « شوقى » الذى يعتبره الدارسون خير من حاكى « لافونتين » فى العربية فى جميع خصائصه الفنية .

« تصرفات الحيوان فى الخرافات »

من الملاحظات الهامة التى أشار اليها مؤلف كتاب « قصص الحيوان فى الادب العربى » عند حديثه عن « فاكهة الخلفاء » لابن عربشاه أنه قد خرج عن مراعاة طباع الحيوان فى بعض قصص الكتاب ، وضرب مثلا لذلك قصة الحمار الذى غر ابن آوى والأول مشهور بالجهل والثانى مشهور بالمكر ، وكذلك قصة جدى الراعى الذى غر الذئب فغنى له حتى سمعه الراعى فبادر الى انقاذه ، والأول مشهور بالغفلة ، والذئب مشهور بالخبث والغدر .

وقبل أن نبحث عن تفسير لهذه الظاهرة ينبغى أن نؤكد ما سبقت الاشارة اليه من أن فاكهة الخلفاء ترجمة حرة لكتاب مرزبان نامة وأن نضيف الى ذلك ما قاله ابن عربشاه فى تقديمه لكتابه هذا من أنه قد جمع فيه مجموعة من الأخبار التى بلغته عن الرواة .

***

أما تفسير هذه المخالفة فى طباع الحيوان وسلوكها فنجد تعليله عند العالم الأمريكى الكبير « ستيث طومسون » ، حين يقول بأننا نلاحظ فى بعض الأحيان بأن « التراث الشعبى » شديد الحرص فى اختياره للحيوانات ، لكى يجعل الأفعال الانسانية مناسبة بقدر الامكان، وعلى هذا فاننا نجد ان « الدب » يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بالمكر ، أما الأرنب فنجده سريع الحركة ومخادعا . ولكن مثل هذا الحرص البارع فى تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه فى كل مكان ، فأحيانا تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الاطلاق ، وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعا لمجرد عدم الاهتمام فى تأليف الحكاية . كما أنه فى بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيرا تاما أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه ، ومثال ذلك ما نجده بالنسبة للثعلب الاوروبى الماهر الذى تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا الى جورجيا فأصبح ذلك الغبى الذى يترك الأرنب يستخدمه حصانا للركوب واذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها



نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عاداته المعروفة ، فانه يبدو أن عددا من هذه القصص المنتشرة فى كل مكان نجد فيهـا أن العنصر التفسيرى عنصر ثانوى بالنسبة لمـا تهتم به الحكاية نفسها كحكاية ٠

كذلك فاننا نجد فى بعض هذه الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب اخفاقها فى رد أشياء سبق لها أن اقترضتها ٠

وقد استرعى أنظار الدارسين لحكايات الحيوان المتداولة فى التراث الشعبى فى أوربا وآسيا كثرة النوادر التى تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقط الى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ولكنه يجىء أيضا من العادة المتأصلة فى تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص فى جميع الأقطار ٠

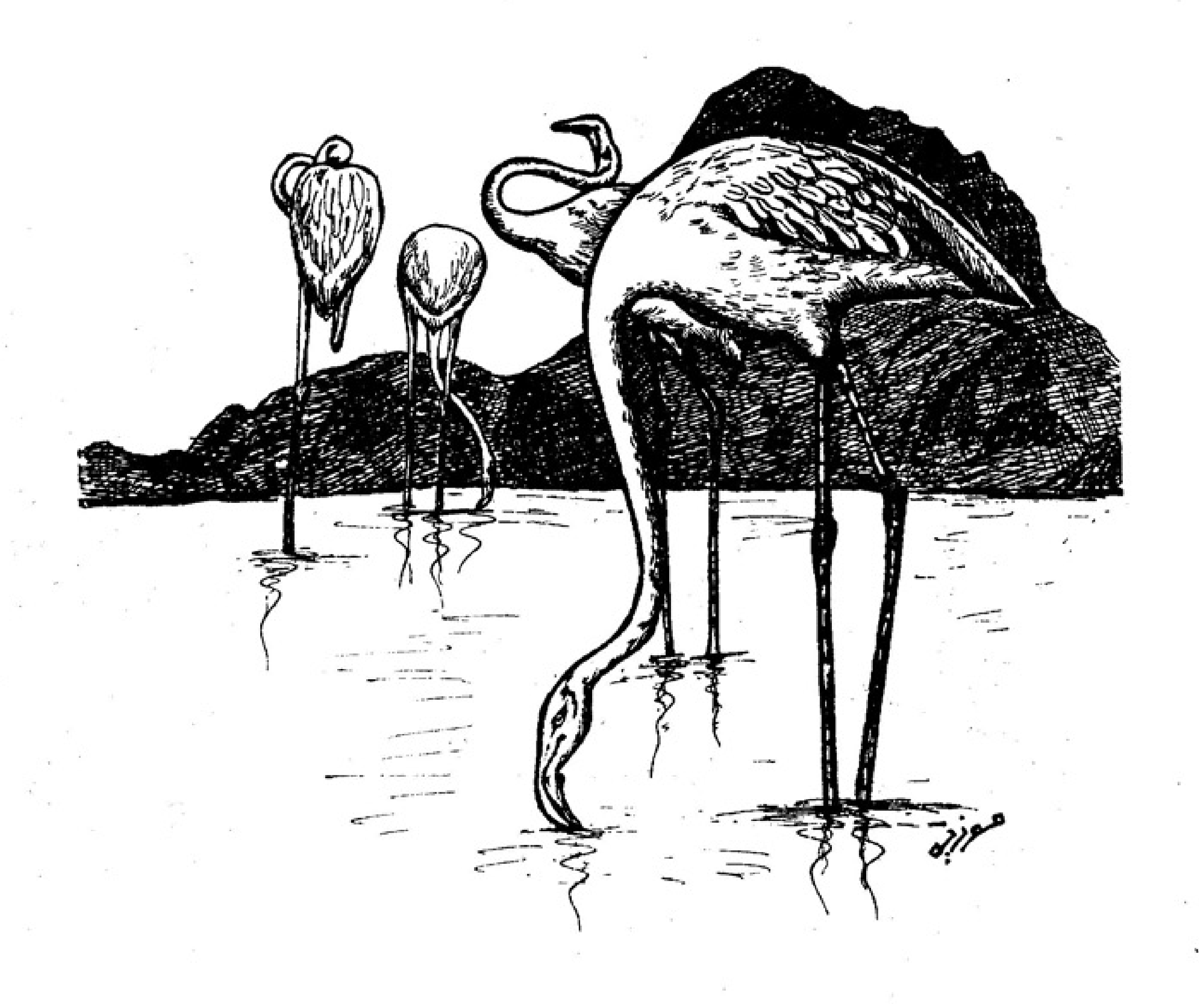
وعلى هذا فان قصص الحيوان لا ترجع فى أصلها الى الاختراع المتصل الذى تثيره حيـاة الحيوان فحسب ، ولكنها ترجع كذلك الى ذلك النشاط الفنى الذى تمتد أطرافه من الرواة البارعين للحكايات فى الشعوب البدائية الى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية ، والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى ٠

***

ونود أن نختم هـذا الحديث بالاشارة الى ما قرره الدارسون فيما يتعلق بالخرافات الادبية وهو أنه من بين الخمسمائة أو الستمائة خرافة التى تنتمى الى التراث الأدبى عند الهند والاغريق فان أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القصص الشفوى ، وفى معظمها يبـدو أن مثل هـذا التسجيل قليل ما حدث ٠

واذا ما فهمنا بأنه فى جميع الحالات تقريبـا فان نسـبة هـذه « الخرافات » الى تراث شعبى تكون محدودة جدا فانه من الممكن أن نورد بعض أمثلة من هذه « الخرافات » باعتبار أنها قد سجلت يوما ما من التراث الشعبى لقطر من الأقطار أو لأكثر ٠

ومن هذه الأمثلة حكاية الحيوان الذى ينقذ نفسه بأن يجعل آسره يتكلم ، وحكاية الفأر الذى ينقذ الأسد ، وحكاية فأر الريف وفأر المدينة وحكاية طائر الكركى الذى يخرج العظمة من حلق الذئب ، وحكاية الذئب الذى يغطس فى الماء وراء انعكاس قطعة من الجبن ، وحكاية الأسد المريض ، وغير ذلك من حكايات ، وسوف نكتفى بأن نورد خلاصة لقصتين من هـذه القصص ، أولهما : حكاية الكركى الذى جذب العظمة من حلق الذئب » ، ومؤداها أن الذئب قد انحشرت



فى حلقه عظمة فأخذ يجرى يمنة ويسرة وهو يعانى أشد الآلام ، متضرعا الى كل حيوان يلقاه بأن ينقذه ، ويعد فى الوقت نفسه بتقديم مكافأة عظيمة لمن يقوم بتخليصه .

وقد استجاب « الكركى » لضراعته وللمكافأة الموعودة ، وخاطر بادخال منقاره الطويل فى حلق الذئب ، ثم جذب العظمة منه . وفى أدب جم طالب الذئب بالمكافأة الموعودة ، فكشر الذئب عن أنيابه وقال فى تهكم واضح : يا لك من مخلوق جاحد ، أتطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكى الذئب وتخرجه سالما مرة أخرى ؟

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقى الذى أشرنا الى أنه يعبر عنه عادة عند نهاية « الخرافة » ، وهو هنا : « ان الذين يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب ، يجب ألا يدهشهم — حين يتعاملون مع الأشرار — أن يقابلوا بالسخرية بدلا من الشكر .

أما الحكاية الثانية فهى حكاية الأسد المريض الشهيرة ، والتى تتلخص فى أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته لما حل به من ضعف الشيخوخة ، فاضجع فى عرينه ، وراح يتنفس فى صعوبة ، ويتحدث فى صوت خفيض مظهرا أن المرض قد استبد به حقا .

وسرعان ما انتشر الخبر بين الوحوش، فاشتد بينها العويل على الأسد المريض، وأخذت الحيوانات تتوافد عليه لزيارته واحدا اثر واحد .

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة فى عرينه وجعل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك فقد أخذت تظهر عليه السمنة وتتزايد .

ولكن الثعلب توجس خيفة من الأمر ، وحين جاء أخيرا لعيادة الأسد ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالته عن صحته .

فأجاب الأسد قائلا : يا أعز الأصدقاء . أهذا هو أنت ؟ لماذا تقف بعيدا عنى ؟ تعال ياصديقى الحميم واسكب كلمة عزاء فى سمع الأسد المسكين الذى لم يبق له فى الحياة سوى أيام معدودة .

فقال الثعلب : أبقاك الله . ولكن تقبل عذرى اذا كنت لا أستطيع الجلوس ؛ اذ أننى ، والحق أقول ، أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التى أبصرها هنا ، والتى تشير كلها نحو عرينك، والتى لم يعد منها أحد .

« ان الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة ان نعرف طريق الخروج قبل أن نجازف بالدخول .

فوزى العنتيل



الزواج

ومناهج دراسته كظاهرة فولكلورية

بقلم : صفوت كمال

لزواج ونظمه وعادته وتقاليده ، اغانيه وازياؤه • ومعتقداته وسائر أشكال الابداع الفنى الشعبى • فالزواج من أهم المناسبات التى يمارس فيها المجتمع مختلف أوجه ابداعه الفنى كما انه وسيلة مباشرة من وسائل تاكيد الترابط الاجتماعى • وفى مناسبة الزواج يعلن الانسان عن فرحته الواعية بالحياة • بالغناء والرقص وما يستخدمه من ازياء مطرزه وملونه وحلى وأدوات زينة وتخضيب بالحناء وتعليق تمائم • كما تؤدى الحان تختلف تبعا لتتابع طقوس الزواج من خطبة الى زفاف • كما يختلط فى هذه المناسبة اللعب واشكال المهارة والفروسية بأحكام القيم والعادات والعرف الشعبى ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، فيعبر المجتمع عن أحاسيسه وأخيلته وموروثاته الثقافية والمادية بكل ضروب النشاط الانسانى والتعبير الفنى • ويبرز خلال ذلك خبرة الحياة التى عايشها ويمارسها داخل حلقات السمر اشكال من التعبير الفنى بما يردد من اغان وما يروى من حكايات قد تحمل بقايا من الاساطير • وفى هذه المناسبة تنفعل نفس الانسان باحساس جماعى مشترك يسيطر فيه الوجدان الجمعى على الاحساس الفردى ويعيش الانسان أيام الفرح ولياليه فى فرحة واعية بقيمه وعاداته وتقاليده •

والزواج فى اى مجتمع تحكمه عادات وتقاليد وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف اشياء حتى تصبح مأثوراته متناغمة مع حياته التى يعيشها . ومراسم الزواج تبدأ منذ اللحظة التى يبدأ فيها العريس أو العروس اختيار شريك الحياة .

الزواج بين علم الاجتماع والدراسة الفلكلورية

والباحث الفولكلورى الذى يدرس الزواج كظاهرة فولكلورية لا بد له أن ينتبه فى موضوع بحثه الى جمع المعلومات التى تفسر وتوضح له هذه الظاهرة سواء جمع مادته بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، لاحظها بنفسه أو سجلها عن غيره من الأهالى الذين اختارهم مصدرا للمعلومات . **كما يجب على الباحث الفولكلورى ان ينتبه الى الحد الفاصل بين الزواج كظاهرة والزواج كموضوع بحث اجتماعى ولكن يبحث فى شكل الابداع الفنى • فولكلورى • فهو لا يبحث عن نمط السلوك سواء كان ذلك عادة أو ممارسة طقوسية أو أداء فنيا •**

ولكى يستوفى الباحث الفولكلورى موضوع بحثه لابد له قبل ان يبدأ فى جمع المعلومات من الرواة الذين يختارهم من بين الأهالى أن يتعرف على الدراسات والبحوث التى تمت من قبل عن نفس الظاهرة فى نفس المنطقة بصفة خاصة وأن يطلع على الاحصائيات او الدراسة الاجتماعية

التى تمت من قبل . ثم يبدأ فى جمع مادته ميدانيا . بادئا بالتعرف على :

١ - كيف يتم انتخاب العروس أو العريس؟

٢ - مدى الحرية المعطاة للفتى أو الفتاة فى اختيار شريك الحياة ؟

٣ - هل الزواج الاجبارى شائع : بين الاقارب ؟ بين عائلات مختلفة ؟ لماذا ؟

٤ - ماهو السن المناسب فى نظر المجتمع للزواج ؟

٥ - هل توجد حالات خطوبة تمت أثناء الطفولة أو قبل وأثناء الحمل . أو وعود بالزواج فى سن مبكرة وكيف يتم ذلك ؟

٦ - كيف تتم عملية اختيار العروس ؟

٧ - ماهى العبارات أو الكلمات التى تقال لاعلان القبول أو الرفض ؟ هل تقال كلمات أو عبارات خاصة أم تمارس ايماءات معينة أو قبول أو رفض أشياء تقدم فى هذه المناسبة .. مثل رد هدية مقدمة .. أو رفض قبول شراب معين .. أو تقديم طعام خاص .. أو ترك شىء على المائدة أو صينية الشراب أو الطعام ؟

٨ - هل يعلن ذلك لباقى المجتمع .. أم يكون الأمر قاصرا على الموجودين لحظة اختيار العروس المتقدم لخطبتها . ؟

٩ - هل تعلن الخطبة اختيار العروس فور القبول أم يتم ذلك على مراحل . ؟

١٠- هل يختار العريس عروسه بنفسه أم يتم ذلك عن طريق وسطاء ؟

من هم الوسطاء . أقارب .. أم وسطاء محترفون ؟

١١- ماذا ينالون مقابل قيامهم بهذا العمل ؟ هل تقدم لهم هدايا ؟ ماهى ؟ ومن الذى يقدمها ؟ أهل العريس ؟ أم أهل العروس ؟ أم الاثنان ؟ هل تدفع لهم أتعاب ؟ كم ؟ وكيف يتم الاتفاق عليها ؟

١٢- ماهى الخطوات التى تتبع لاتمام عملية الخطوبة ؟

١٣- هل يقام احتفال فى هذه المناسبة ؟ وصف ذلك بالتفصيل .. الأغانى التى تردد والأزياء والهدايا ..

١٤- هل لبعض الأقارب الحق فى الزواج من احدى أقاربه ؟ ابن العم مثلا ؟

١٥- هل هناك شخص معين لابد من موافقته ؟

١٦ - هل تقدم له هدايا ؟ أو نقود لترضيته مقابل موافقته ؟ من الذى يقدم هذه الهدايا أو يدفع النقود ؟ من ؟ وكيف ؟

١٧- أين تتم عملية الاتفاق على الخطوبة ؟ فى منزل أهل العروس ، فى مسجد .. فى منزل أحد الأقارب ، أم فى مكان مخصص لذلك ؟

١٨- هل يقوم بدور الوسيط شخص أم أكثر ، رجال أم نساء ؟ ماذا يقال فى هذه المناسبة؟ اذكر ذلك بالتفصيل .

١٩- هل يرتدى الفتى أو الفتاة ثيابا معينة ؟ هل يضع أحدها أو كلاهما شيئا معينا يعلن عن خطبته ؟ خاتم ؟ خنجر مادلالة ذلك ؟

٢٠- اذا كان يقام احتفال .. فى أى منزل يقام: (العريس) ؟ (العروس) ؟ أم كل واحد منهما ؟ اذكر بالتفصيل شكل هذا الاحتفال .. الأغانى التى تردد . العبارات التى تقال ... الرقصات والألحان .. والأزياء .. العادات والتقاليد ، تعليق أشياء ضد الحسد .. اطلاق بخور .. الطعام الذى يعد خصيصا .. (يسجل ذلك

بالصوت والصورة ويفضل اخذ تسجيل سينمائى) .

٢١– متى يقام هذا الاحتفال : نهارا ؟ ليلا ؟ هل هناك ايام معينة أو شهور أو فصول من السنة يقام فيها هذا الاحتفال ؟

٢٢– هل يقام احتفال واحد لكل أبناء المنطقة ؟

٢٣– هل يتفاءل الأهل بشيء معين فى هذا اليوم ؟ أو يتشاءمون من سماع أو رؤية شيء ما ؟ ماهو ؟ ولماذا ؟

٢٤– من الذين يدعون للاحتفال ؟ ومن الذى يوجه الدعوة ؟

٢٥– هل يقدم الأقارب والأصدقاء هدايا للعروس في هذه المناسبة ؟ ماهى ؟ ولماذا ؟ هل يعتبر ذلك دينا يرد فى مناسبة مماثلة ؟

٢٦– هل تقال أمثال أو حكم فى هذه المناسبة ؟ من الذى يرويها ؟

٢٧– هل يقام احتفال دينى ؟ أوصف ذلك .

٢٨– هل يحدد موعد القران أو الزفاف فى هذا اليوم ؟ ام يحدد بعد ذلك ؟

٢٩– هل تحدد شروط معينة للقران ، كالصداق – الهدايا – أم يحدد ذلك فيما بعد ؟

٣٠– ماهو دور الفتى أو الفتاة فى تحديد ذلك ؟ هل الاهل هم الذين يحددون ذلك أم الفتى والفتاة .. أم كلهم معا ؟

٣١– اذا لم يتم القران بعد الخطبة وأراد أحد الطرفين فسخها ، ماهى الأسباب التى يقرها المجتمع ؟ .. وكيف يتم ذلك ؟

٣٢– هل ترد الهدايا التى قدمها أحد الطرفين ؟

٣٣– هل يتم ذلك بواسطة وسطاء ؟

٣٤– هل للفتى أو الفتاة دور فى تحديد ذلك ؟

٣٥– ما هى العادات التى تمارس لفسخ الخطبة واعلان ذلك للمجتمع ؟

٣٦– هل هناك فترة محددة بين فسخ الخطبة واعلان خطبة جديدة .. سواء للفتى أو الفتاة ؟

٣٧– هل يقام احتفال لمن تخطب مرة ثانية ؟ أو للعروس التى سبق فسخ خطبتها ؟

٣٨– ماهى الحرية المعطاة للفتى أو الفتاة فى حالة طلب الأهل فسخ الخطبة ؟ هل يمكن للفتى والفتاة اتمام الزواج ؟

٣٩– هل هناك قصص تروى عن حب تم قبل الخطبة ، أو حب تم بعد الخطبة .. وتزوج المحبان دون موافقة أهلهما ؟

٤٠– هل الزواج عن حب بين الفتى والفتاة يقبل ؟ هل كان ذلك شائعا ؟ وهل هو الان شائع ؟ .. ماهى القصص التى تروى عن ذلك ؟

٤١– هل هناك أغان عن قصة حب تم بزواج ؟ أو لم يتم ؟

٤٢– كيف يتم ذلك ؟ هل يمكن مثلا للفتى مثلا أن تلجأ لاسرة أخرى من جيرانها او أقاربها لاتمام الزواج ؟

٤٣– ما موقف المجتمع ازاء حالات الحب التى تنتهى بالزواج ؟

٤٤– هل الزواج اجبارى رغم حب الفتى او الفتاة لشخص آخر ؟ مثل زواج البنت او الفتى من أحد الأقارب رغم معرفة الاهل بحب كل منهما لشخص آخر ؟

٤٥– هل الزواج يتم من أشخاص يعرفون بعضهم جيدا أم من اشخاص غرباء ؟

٤٦– هل يحق للفتى أن يرى من يتزوجها ؟ وكذلك بالنسبة للفتاة ؟

٤٧– ماهى الفرصة التى يرى فيها الفتى فتاته أول مره ؟ وكذلك بالنسبة للفتاة ؟

٤٨– هل تقدم هدايا فى مناسبة أول رؤية ؟

٤٩– هل هناك أماكن معينة يمكن فيها للفتى أو الفتاة رؤية بعضهما ؟

٥٠– هل هناك قصص عن مثل هذه الحالات ؟ اذكر ذلك بالتفصيل .

٥١– هل هناك سن معين للفتى أو الفتاة لابد أن يتم الزواج عند بلوغها ؟ كيف كان ذلك فى الماضى ؟ .. وكيف يبدو حاليا ؟ وما هو السن المناسب للزواج للفتى والفتاة ؟ – ماهى الأمثال التى تطلق على مافاتها أو فاته سن الزواج ؟ وفى اى سن يبدأ الشاب البحث عن زوجته ؟

٥٢– هل يفضل زواج الأقارب ؟ ماهى الأمثال التى تقال عن ذلك أو الحكايات التى تروى لتشجيع زواج الأقارب او الاعتراض عليه ؟

٥٣– أذكر الحكايات والأمثال التى تقال عن زواج الأقارب أو القرباء .

٥٤– هل هناك معتقدات معينة بالنسبة للزواج من اشخاص معينين ؟

٥٥– هل تروى قصص عن حالات زواج تمت فى ظروف غير عادية ؟

٥٦– هل توجد اماكن معينة تكون مجالا لكى يختار الفتى فتاته والفتاة فتاها (احتفالات دينية – سوق – مكان جلب الماء) ؟

٧٥– هل توجد قصص عن حالات حب أو عشق يعرفها الناس ؟

٥٨– هل توجد أغان تردد عن الغزل والعشق وطلب الزواج ؟ . ما مناسبة أدائها ! . ومن يؤديها .. الشباب .. الفتيات ؟

٥٩– اذا أعلن فتى عن حبه لفتاة ثم تقدم لخطبتها هل يقبل أهلها ؟ ام يرفضون ؟ . لماذا ، أذكر العبارات التى تردد فى هذه المناسبة .

٦٠– ما هو المصطلح الشعبى الذى يطلق على المحبة والمحبوبة ؟

٦١– هل هناك تقاليد خاصة بالنسبة لاعلان خطبة مثل هؤلاء ؟

٦٢– هل هناك اختلاف عادات الخطبة بالنسبة لهما والخطبة بين غير المحبين ؟ . اذكر ذلك تفصيلا .

٦٣– في عقد القران .. متى يكون ذلك ؟ هى هناك ايام معينة من الأسبوع او شهور خاصة من السنة ؟ ما هى ؟ ولماذا ؟

٦٤– كيف يعلن موعد عقد القران ؟

٦٥– صف بالتفصيل حفلات عقد القران .

٦٦– هل يتم فى المنزل ؟ منزل من ؟ أم فى المسجد ؟ . ولماذا ؟

٦٧– من يحضر عقد القران ؟ هل يحضر العروسان ؟ أم أحدهما فقط ؟

٦٨– ماهو الاسم المحلى الذى يطلق على يوم عقد القران ؟ .

٦٩– هل تقدم هدايا ؟ حلى وملابس معينة ؟. ماهى ؟

٧٠– هل تدفع نقود ؟ صداق ؟ . كم ؟ . مقدم ؟ مؤخر ؟

٧١– هل يقدم العريس هدايا معينة لعروسه ؟ لأهلها ؟ لأهله ؟ . ماهى ؟

٧٢– هل يقدم الأهل هدايا للعروسين فى مناسبة عقد القران ؟ . ما هى ؟

٧٣– ماهى العبارات التى تردد قبل عقد القران ؟ وأثناءه وبعده ؟ وماهى الاغانى التى تغنى أثناء ذلك ؟

٧٤– صف موكب العريس أو العروس للذهاب لعقد القران .

٧٥– ما الأزياء التى يرتديها كل منهما ؟ هل هناك أشياء خاصة يحملها أحدهما ؟ أو الاقارب؟

٧٦– هل توجد حكايات أو قصص تروى عن مثل هذه الاحتفالات ؟

٧٧– كيف يعلن اتمام عقد القران ؟

٧٨– هل تقدم مشروبات أو أطعمة معينة فى هذه المناسبة ؟

٧٩– هل تقدم هدايا أو تمنح نقود للذى قام بعقد القران ؟ ما هى ؟ . ومن الذى يقدمها ؟

٨٠– هل تساهم العروس واهلها فى نفقات احتفال عقد القران ؟ أو تكاليف الزواج ؟ . والصداق ؟ كيف يتم ذلك ؟ هل يعلن ؟ ام يكون اتفاقات خاصة ؟

٨١– صف الاحتفالات التى تقام عقب عقد القران .. وما الغرض منها ؟

٨٢– هل هناك أشياء يتفاءل بها الأهالى اثناء عقد القران

٨٣– أو لدرء الحسد والشر ؟

٨٤– هل هناك طرق سحرية لتحديد أنسب الأيام للزواج ؟ .

٨٥– هل هناك أماكن معينة يفضل عقد القران عندها ؟

٨٦– هل توجد أماكن خاصة يقوم بزيارتها العريس أو العروس قبل عقد القران ؟ (زيارة اضرحة – التبرك بمكان له قدسية خاصة .. الذهاب الى البحر .. الاغتسال فى ماء بئر معين ..)

٨٧– هل يتم الزفاف فى نفس يوم القران ؟ أم بعده ؟ . متى ؟ .

٨٨– هل يحدد يوم الزفاف فى نفس يوم القران أم بعد ذلك ؟ من الذى يقوم بتحديد الموعد ؟

٨٩– هل يسبق الزفاف استعداد معين ؟ . أو احتفالات خاصة ؟ (الحنه مثلا) .

٩٠– فى أى مكان يتم الزفاف ؟ في منزل العروس ؟ أم فى منزل العريس ؟

٩١– صف بالتفصيل احتفال انتقال العريس أو العروس لمنزل الآخر .

٩٢– هل يذهب العريس ويحضر عروسه ؟ أم ينتظر فى بيته ويحضرها له الأهل والأقارب ؟

٩٣– هل أقاربه هم الذين يصاحبون العريس الى منزل العروس ؟ أم أقارب العروس ؟

٩٤– هل أقارب العريس يصاحبون العروس الى منزل العريس أم أقارب العروس ؟

٩٥– ماهى العادات المتبعة فى ذلك بالنسبة للعروس .. والعريس ؟ .



٩٦ـ أين تتم أو تقام حفلة الزفاف ؟

٩٧ـ ماهى القواعد والظروف التى يتم على اساسها اختيار المكان ؟

٩٨ـ هل يمارس العريس عادات معينة قبل الزفاف ؟ الحنة ؟ الاغتسال فى ماء جار ؟ . المرور فوق نار ؟ . مزج الدم بالشريط ؟ البخور ؟ زيارة أماكن معينة ؟ .

٩٩ـ هل يحمل العروسان أشياء خاصة ؟ (احجبة .. أسلحة بيضاء .. نباتات .. زهور خاصة .. شموع) .

١٠٠ـ هل يرتدى العروسان ملابس خاصة؟ الوان معينة ؟ ما هى ومادلالتها ؟ لماذا ؟ .

١٠١ـ من تزين العروسين ؟ كيف يتم ذلك؟ ومتى ؟ وأين ؟

١٠٢ـ من يقوم باعداد ثوب الزفاف ؟ العروس بنفسها ؟ أو الأقارب ؟ وهل يشترك اكثر من شخص فى اعداد ثياب الزفاف ؟

١٠٣ـ هل هناك الوان معينة يتفاءلون بها ؟ او يتشاءمون منها ؟ ولماذا ؟

١٠٤ـ هل تضع العروس انواعا خاصة من الحلى ؟ ؟ مانوعها ؟ اسماؤها ؟ اذكر ذلك بالتفصيل وسجلها بالرسم والصورة ..

١٠٥ـ ماهى الأغانى التى تردد أثناء الحنة .. والاستحمام .. والتزين .. وارتداء الملابس ... وأثناء انتظار العريس للعروس .. أو العكس ؟

١٠٦ـ هل تضع العروس غطاء للراس والوجه ؟ ما هو هذا الغطاء ؟ ولونه ؟ .

١٠٧ـ هل هناك طقوس معينة قبل رفع غطاء الراس او الوجه ؟

١٠٨ـ هل تردد أغان خاصة فى مناسبة الزفاف ؟ . أو الحنة لا تردد فى غيرها ؟

١٠٩ـ بقايا أدوات التزين .. وماء الاستحمام .. ماذا يفعل به أهل العروسين ؟

١١٠ـ هل تقدم هدايا للعروس قبل الزفاف أم بعده ؟ ماهى ؟ . ومن يقدمها ؟

١١١ـ حينما يحضر العريس أو العروس هل يصاحبها أحد الى المكان الذى يلتقى فيه كل منهما بالآخر ؟ .. من هم ؟ رجال ؟ نساء ؟

١١٢ـ من آخر شخص يترك العريس مع عروسه ؟

١١٣- هل ترفع العروس غطاء وجهها عند دخول العريس ؟ ام العريس يفعل ذلك بنفسه ؟ هل يقدم هدايا أو يدفع نقود قبل رفع الغطاء أم بعده ؟ ما هى هده الهدايا ؟ ولماذا ؟

١١٤- ما هى الأغانى التى تردد حينما يصل موكب العروس او العريس الى مكان الزفاف ؟ وما هى الاغانى التى تردد اثناء ترك العريس مع عروسه .

١١٥- ماهى الأغانى التى تردد أثناء موكب العروس أو العريس ؟

١١٦- صف شكل الموكب ؟

١١٧- هل يركب العريس على الحصان أم يسير ؟ هل تركب العروس على حصان داخل هودج ؟

١١٨- عند دخول البيت هل تسير ؟ . أم يحملها اشخاص ؟ من هم ؟

١١٩- هل يعترض الموكب أحد الأصدقاء أو الأقارب ويحاول ان يرغم العروس أو العريس للنزول عنده ويكون الزفاف فى منزله ؟

١٢٠- هل توجد عادة لمس العريس .. أو العروس ؟ (الضرب .. أو القرص) .

١٢١- ما الأمثال التى تردد في هذه المناسبة .. فى موكب العرس .. أو اللمس ؟

١٢٢- هل توجد حكايات تروى عنه احداث حدثت فى مثل هده الاحتفالات ؟

١٢٣- هل ينثر على موكب العروس أو العريس .. (حبوب .. حلوى .. نقود .. ملح .. عطور .. بخور .. زهور معينة ..) ؟

١٢٤- هل تذبح ذبائح فى موكب العريس أو العروس ؟

١٢٥- ماهو الاسم المحلى الذى يطلق على موكب الزفاف ؟

١٢٦- هل تقدم أطعمة خاصة فى هذه المناسبة ؟

١٢٧- هل توجد فرق محترفة لاحياء حفلات العرس ؟

١٢٨- من أوحى بتكوين هذه الفرق وموضوعات أدائها ؟

١٢٩- هل يشترك الأهالى في التعبير عن فرحتهم مع هذه الفرق ؟

١٣٠- هل يشترك العروسان أو أحدهما فى الفناء والرقص ؟

١٣١- ما هى أنواع الرقصات التى تؤدى فى هذه المناسبة ؟

١٣٢- من الذى يشترك فى الرقص ؟

١٣٣- هل هناك رقصات فردية ؟ (يؤديها رجل .. امرأة ..) .

١٣٤- هل توجد رقصات ثنائية ؟ رجل وامرأة ، رجلين ، امرأتين) .

١٣٥- أم رقصات جماعية ؟ (رجال ونساء).

١٣٦- هل توجد منافسة بين الرافصين والراقصات ؟

١٣٧- هل يحق لكل فرد الاشتراك فى الرقص أم هناك شروط خاصة ؟

١٣٨- هل يصاحب الرقص غناء معين .

١٣٩- هل توجد رقصات بمصاحبة أنواع معينة من الحيوانات ؟ (خيول ، جمال) .

١٤٠- هل تستخدم أدوات معينة فى الرقص؟ (أسلحة .. أعلام .. أو غير ذلك) .

١٤١- هل تقام مسابقات للمهارات الجسدية وقوة الاحتمال أثناء الاحتفال بالزفاف ؟ وصف ذلك .

١٤٢- هل يشترك العروسان أو أحدهما فى هذه المهارات ؟

١٤٣- ما هى الملابس التى يرتديها المشتركون في الحفل ؟

١٤٤- هل يتم الزفاف أثناء الحفل أم بعد الانتهاء منه ؟

١٤٥- ما هى الأغانى والعبارات التى تردد أثناء ذلك ؟

١٤٦- هل تحضر أم (العروس أو العريس) عملية الزفاف ؟

١٤٧- هل يخرج العريس الى أحد أصدقائه بعد الزفاف اثناء الحفل ؟

١٤٨- هل هناك اشعار لاتمام الزفاف ؟ (اعلان فض البكارة) .. كيف يتم ذلك ؟ .. ما هى العبارات التى تردد ؟

١٤٩- ماذا يقول العريس للعروس عند دخوله بها أول مرة ؟

١٥٠- هل يقدم لها هدايا ؟ . قبل الزفاف ؟ بعده ؟

١٥١- هل هناك ميعاد معين لدخول العريس بعروسه ؟ نهارا ؟ ليلا ؟ بعد غروب الشمس ؟ .. بعد صلاة العشاء ؟ . عند طلوع الفجر ؟ . عند ظهور نجم معين ؟

١٥٢- بعد الزفاف هل يخرج العروسان الى البحر ؟ . الى بئر معين ؟

١٥٣- بقايا العروسين .. ماذا يفعل بها ؟ تدفن ؟ تلقى فى ماء جار ؟ تحرق ؟ ولماذا ؟

١٥٤- فى الصباح بعد الزفاف .. هل يتناولان افطارا معينا ؟ ما هو ؟

١٥٥- من الذى يعد الافطار ؟ أهل العروس؟ اهل العريس ؟ ومن يحمله اليهما ؟

١٥٦- هل يظل العروسان بحجرتهما ؟ أم يغادران الحجرة ؟ هل يبقيان فى البيت أم يخرجان الى مكان آخر ؟

١٥٧- هل يحضر الأهل والأقارب والأصدقاء فى الصباح للتهنئة ؟

١٥٨- هل يحضرون فرادى أم جماعات ؟

١٥٩- أثناء حضورهم الجماعى هل يغنون فى الطريق ؟

١٦٠- هل يحضرون هدايا ؟ . ماهى ؟ وكيف يقدمون هذه الهدايا ؟

١٦١- هل يستقبل العريس والعروس ؟ . المهنئين ؟ أم اهلهما نيابة عنهما ؟

١٦٢- هل هناك مدة محددة بين الزفاف والحضور للتهنئة ؟ !

١٦٣- هل يقوم العروسان بزيارة أهلهما ؟ متى ذلك ؟ ومن يقوم بزيارته الأولى ؟ أهل العروس أم أهل العريس ؟

١٦٤- هل تقدم أم العريس للعروس هدايا؟ وهل تقدم أم العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ ما هى ؟

١٦٥- هل يقدم أبو العريس للعروس هدايا؟ وهل يقدم ابو العروس للعريس هدايا بعد الزفاف ؟ .. ما هى ؟

١٦٦- هل يقام احتفال بعد الزفاف ؟ لمضى أسبوع ؟ شهر ؟ أربعين يوما ؟ . ماشكل هذه الاحتفالات ؟

١٦٧- هل ترتدى العروس أو العريس ملابس معينة قبل انقضاء المدة المحددة بعد الزفاف ؟ . اسبوع ؟ .. شهر ؟ . اربعين يوما ؟ . ما هى هذه الملابس ؟

١٦٨- عند الزواج للمطلقة أو الأرملة هل يقام نفس الاحتفال السابق ؟ أو لمن سبق له الزواج من الرجال ؟ وصف ذلك بالتفصيل ..

١٦٩- كيف تدخل الزوجة الثانية الى منزلها الجديد .

١٧٠- هل تتميز المرأة المتزوجة حديثا عن غيرها ممن سبق زواجها من مدة ؟ تضع حليا معينة ؟ طريقة تصفيف الشعر . ؟ الثياب ؟ الحنة ؟

١٧١- كيف تفرق بين المراة المتزوجة والفتاة؟ وبين المراة المتزوجة والارمل أو المطلق ؟

١٧٢- كيف تمارس طقوس معينة لكى يرزق العروسان بأولاد ؟

١٧٣- أثناء الشهر الأول من الزفاف هل هناك أشياء ممنوعة لاتدخل علي العروس ؟

١٧٤- هل توجد طقوس معينة تمارس عقب الزفاف تمنع عن العروسين الحسد ؟

١٧٥- هل يضع العريس أو العروس شيئا على فراش النوم لتاكيد المحبة ولمنع الأرواح الشريرة من ايجاد مكان لها بينهما ؟

١٧٦- هل يسمح للعريس أو للعروس بترك منزل الزوجيه صباح ليله الزفاف ؟ ام هناك فترة محددة ؟

١٧٧- اذكر الحكايات التى تروى عن زواج سعيد وزواج فاشل .

١٧٨- بماذا يفسر الأهالى فشل الزواج ؟

١٧٩- ماذا يروى من امثال زواج الجبار بالصغار ؟

١٨٠- ماذا يروى من أمثال عن العروسين ؟

١٨١- ماذا يروى من أمثال عن الحماة وزوج الابنه أو لزوجه الابن ؟

١٨٢- ماذا يروى من أمثال عن زوج الاثنين أو التلاث أو الاربع

١٨٣- ماذا يروى من أمثال عن حياء العريس او العروس ليله الزفاف ؟

١٨٤- ماذا يروى من أمثال عن ملابس العروس وحليها ؟ واثاثها ؟ وكذلك عن العريس ؟

١٨٥- اذكر مايردد من حكايات أو أمثال أو الغاز أو نكات عن الزواج .

ملحوظة

لما كانت احتفالات الزواج تمارس فيها فنون مختلفة من غناء ورقص وموسيقى وفنون تشكيلية وعادات وطقوس سحريه ومعتقدات دينية لذلك يفضل اشتراك أكثر من باحث فى جمع المادة وتسجيلها صوتيا وفوتوغرافيا على ان يراجع كل واحد من المشتركين فى البحث حسب تخصصه لمادته مع غيره من الباحثين . مراعيا الشروط المحددة فى مادة بحثه حتى يخرج البحث فى صورة تكاملية مراعيا للشروط التى سبق ان أشرنا اليها فى طرق جمع العناصر الفولكلورية .

صفوت كمال



بقلم : الدكتور محمود أحمد الحفنى

شهر رمضان شهر الهدى والنور ، والبر والتقوى ، والنسك والعبادة ، والخشوع والايمان .. شهر رسالته الدينية السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية الى تخليصها من النزوات الجسدية والارتفاع بها الى النور السماوى .. انها رسالة فيها مثل عليا لا تجد فى الافصاح عنها أصدق ولا أبلغ من موسيقى الروح تنبعث من ألحانها السحرية ما ينتزع النفس انتزاعا من محيطها المحدود الى الانطلاق فى فضاء اللانهائية ، حيث يستظل المخلوق بنور الخالق بعد أن صفا جوهره وتخلص من شوائب المادة .

هذه الرسالة السامية تتجلى بأصدق صورها فى ترتيل آى الذكر الحكيم ، وفى حفلات الموسيقى الدينية والشعبية التى تمتلىء بها أنوار هذا الشهر المبارك ، فترقق جوانب الروح ، وتلين القلوب ، وتهيىء الناس لتلقى النفحات الالهية فى بهجة وانشراح .

تبدأ مهرجانات هذا الشهر بحفلات الرؤية . وقد كانت منذ المدنيات العربية الزاهرة حفلات تأخذ فى مظهرها بمجامع القلوب . فلما جاء عصر الدولة الفاطمية ــ وحاضرتها القاهرة المعزية قلب الاسلام ــ أصبحت تلك الحفلات صورة رائعة من فنون الشعب ، تتمثل فيها المهن والحرف والصناعات ، يتقدم كل فرقة نقيبها أو «شيخها» على حد تعبيرهم القديم . وتسير فى انتظار ثبوت رؤية الهلال فى موكب بهيج يتقدمه العلماء ورجال الطرق ، وتحف به روعة الذكر والانشاد وترديد الأغانى المناسبة ، تحت الرايات والبيارق المرفوعة يتطلع اليها الشعب الذى يسير معهم بل ويشترك واياهم فى احياء هذه المهرجانات التى تسبق أول أيام الصيام بما يشبه العيد .

وتستمر بعد ذلك ليالى رمضان ، وكلها حفلات متنوعة من قراءة للقرآن الكريم وانشاد للمدائح النبوية وترديد لأهازيج المتصوفة واقامة حفلات الذكر والحفلات الشعبية التى يحييها كبار المنشدين والمغنين .

ولم تطرق فنون الشعر العربى قديما موضوع الأغنية الرمضانية الشعبية ، فلقد كانت المدنيات العربية فى صدر الاسلام ثم فى الدولتين الأموية والعباسية مشغولة بالفتوحات الاسلامية وشرح مفاهيم الدين وعلوم الفقه . ولن تجد فى رمضانيات الشعر القديم الا شاعرا يذكر الشهر المبارك ولا يخفى ما يجده فيه من حرمان وما يلقاه من مشقة الظمأ والمسغبة ، أو آخر متمردا لا يكاد



يطيق هذا الشهر فيتغنى مسبقا بأيام شوال التى ينتظرها بفارغ الصبر ليستعيد فيها حريته فى المأكل والمشرب وغيرهما ، أو شاعرا ماجنا لا يستطيع أن يستغنى عن لهوه وملذاته فيدمن الخمر فى هذا الشهر المبارك غير مراع حرمة الدين والآداب المجتمع ٠٠ عدا ذلك فقد كانت أراجيز تنشد لايقاظ الناس وتناول طعام السحور ٠

حتى اذا ما جاء عصر الدولة الفاطمية وما تبعه من عصور وجدنا الأغنية الرمضانية وقد أصبحت على لسان الجميع ٠ فما يكاد يهل شهر رمضان حتى نرى الأطفال فى جميع أنحاء البلاد وقد انطلقوا فى الطرقات ملوحين بفوانيسهم ذات الألوان الزاهية ، وهم يرددون فى بهجة وانشراح أغنيتهم الشعبية المحبوبة :

وحوى وحوى   ايوحه
بنت السلطان   ايوحه
لابسه قفطان   ايوحه
بشراريبه   ايوحه
ياللا نجيبه   ايوحه
بالأحمر   ايوحه
بالأخضر   ايوحه

وهذه الأغنية شأنها شأن غالبية الأغانى الشعبية لا يكاد يعرف من الذى وضع كلماتها ٠ والكثيرون يرددونها فى استقبال شهر رمضان وطوال لياليه دون أن يعرفوا لها معنى ، وقد يحسبونها عبث طفولة أو مجرد كلمات منغمة تناسب ادراك الطفل ٠

وقد يكون موضع الدهشة أن تعلم أن هذه الأغنية ترجع فى نشأتها الى العهد الفرعونى القديم حيث كان المصريون القدماء يحيون أهلة الشهور القمرية بالترنم بالأغانى الشعبية على ضفاف وادى النيل فى بهجة وانشراح ٠٠ ولفظ «ايوحه» مأخوذ من « أيوح » ومعناه فى اللغة المصرية القديمة « القمر » ٠ ومن الطريف أن نرى هذه الكلمة « ايوح » وقد استعارتها اللغة العربية فأطلقتها على الشمس بدلا من القمر ٠ فقد جاء فى القاموس المحيط « يوح ويوحى بضمهما من أسماء الشمس » ٠

وقد نشر الاستاذ محمود فهمى عبد اللطيف بحثا طريفا فى أصل أغنية « ايوحه » نجتزىء منه ما يلى :

« بهذه الأغنية الساذجة يستقبل الأطفال رمضان من كل عام بالتحية والبهجة ٠ سنة درجوا عليها مئات السنين وهم لا ينفكون عنها أبدا ولا يجدون أبهج الى نفوسهم منها ٠٠ على أننا اذا نظرنا الى كلمات هذه الأغنية على ضوء التحقيق اللغوى فاننا نجدها اقدم من رمضان ، وان ترديد هذه الأغنية على لسان الأطفال ليس الا صدى لعادة

تاريخية متغلغلة فى أعماق الزمـــان ٠٠ فمطلع الاغنية يدل على أنها تتصل بعادة مصرية قديمة وأنها امتـداد لتحيـــة « هلالية » كان المصريون يرددونها على ضفاف النيل من آلاف السنين ٠ أما بقية كلمات الأغنية التى تحكى قصـــة بنت السلطان ولبس القفطان فهى لا شك أثر من آثار « العهد المملوكى فى مصر » ٠

وعلى غرار هذه الأغنية الشعبية القديمة كتب الكثير من الأغانى الرمضانية الشـــعبية حتى الحديث منها ٠ وفيما يلى احدى تلك الاغنيات

وحوى وحوى ايوحه
وكمان وحوى ايوحه
رحت يا شعبان ايوحه
وحوينا الدار ايوحه
جيت يا رمضان ايوحه
وحوى وحوى ايوحه

طول ما نشوفك قلبنا فرحـــان
يالله الغفار
فى الدار خيرك أشــكال والوان
يالله الغفار
بكره فى عيدك يلبسوا قفطـــان
يالله الغفار
هاتى فانوســك يا ختى يا احسان
يالله الغفار
آه يا ننوسك فى ليالى رمضـــان
يالله الغفار
ماما تبوســك وباباكى كمـــان
يالله الغفار
وحوى وحوى ايوحه
يالله الغفار

وكذلك من أكثر ما اشـــتهر من الأغانى الرمضانية المحببة لدى الأطفال الأغنية الآتية :

على عليــوه يـــا للى
ضرب الزميره يالى
ضربهـا حربى يالى
نط فى قلبى يالى
قلبى رصـــاص يالى
أحمد رقاص يالى
رقص على مـين يالى
على شـــاهين يالى
وشاهين مامات يالى
خلف بنـــات يالى
خلفهم متعـــه يالى
وجهم لســـعه يالى
وتحت النصـــه يالى
فاطمه قاعدة على ماكنتها
بتحيـــط بدلة دخلتهـــا
يارب تمم فرحتهـــا
بنت العــزيز الغـالى
لما حوينا لما جينـــا
يالله الغفار
ولا تعبنـــا وجلينـــا
يالله الغفار
يحل كيســـه ويدينـا
يالله الغفار
يدينـــا ياما يدينـــا
يالله الغفار
يدينا متـــين ريال
يالله الغفار
نروح بهم على بر الشـام
يالله الغفار
نجيب زئيئى ومئيئى
يالله الغفار
نجيب زئيئى للعصـفور
يالله الغفار
اللى يكاكى فوق الســـور
يالله الغفار
ادونا العـــاده
يالله خليكو
لبه وقلاده
يالله خليكو
الفانوس طقطق
يالله خليكو
والشمعهخلصت
يالله خليكو



ومن الأغاني الرمضانية الجميلة التي يتغنى بها اطفالنا الأغنية التالية :

رمضان يا منور
نورت وادينا
يا احلى م السكر
حلوة ليالينا
نلعب ونتمخطر
ونقول أغانينا
حالو يا حالو
رمضان كريم يا حالو
الصايمين يا حالو
بعد ما فطرم حلوا
حلو بالهنا
عقبال كل سنه

ومن أجود الأغاني الرمضانية في عصرنا الحاضر ما كتبه بيرم التونسي شيخ الزجالين :

يا قمر طالع أيوحه
بفانوس والع أيوحه
انت حبيبي أيوحه
املالي جيبي ايوحه
سكر احمر أيوحه
وزبيت أسمر أيوحه
وفي يوم عيدك أيوحه
امتى أجيلك أيوحه
يا قمورة أيوحه
في البنوره أيوحه
احنا جينا أيوحه
طللي علينا أيوحه
بيتك عمران أيوحه
بياميش رمضان أيوحه
ادينا حنان أيوحه
وكمان وكمان أيوحه

رمضان غالي أيوحه
كله تسالي أيوحه
فيه الفرحة أيوحه
شجرة وطارحة أيوحه
طارحة بندق أيوحه
طارحة فستق أيوحه
في خشاف عايم
لك يا صايم أيوحه

أغاني السحور :

ومن الأغاني الرمضانية أغاني السحور وقد عرف مرددها باسم «المسحراتي» يمر على البيوت قبل موعد السحور ممسكا « الباز » وهو طبل صغير معدني ذو وجه واحد من الرق ، يقبض عليه بيده اليسرى ويدق عليه بزخمة من الجلد يمسكها بيده اليمنى دقة تقليدية • تؤلف من نقرة ثم ثلاث نقرات متتاليات ثم نقرة بوزن فاعلاتن فع)
وهدفها ايقاظ الصائمين وتنبيههم لتناول طعام السحور •

ومن أشهر هذه الأغاني القديمة :

أيها النوام قوموا للفلاح
واذكروا الله الذى أجرى الرياح
ان جيش الليل قد ولى وراح
اشربوا عجلى فقد لاح الصباح
تسحروا غفر الله لكم
تسحروا فان فى السحور بركه
تسحروا فان فى السحور بركة(١)

وكان بعض الولاة والحكام يقومون بأنفسهم أحيانا بدور المسحراتي تيمنا بهذا الشهر • وقد جاء فى كتاب « فنون رمضان » للأستاذ مصطفى عبد الرحمن ص ١٠٠ ــ ١٠١ قوله :

« وأول من صاح فى مصر بالتسحير فى طرقاتها هو والى مصر عنتبة بن اسحق عام ٢٣٨ هـ • وكان يخرج بنفسه ويسير على قدميه من مدينة العسكر فى الفسطاط الى جامع عمرو • وكان ينادى فى طريقه بالسحور صائحا : تسحروا ففى السحور بركة • وأهل مصر أول من سحر على الطبلة ، وأهل الاسكندرية كانوا يسحرون بدق الأبواب بالنبابيت (٢) • أما أهل الشام فكانوا يطوفون على البيوت يسحرون بالعزف على العيدان والطنابير والصفافير يرددون أمثال هذه الأهزوجة :

ربى قدرنا على الصوم
واحفظ ايماننا بين القوم
وارزقنا اللحم المفروم
عبدك ما ايله أسنان »

وقد ذكر بعض المؤرخين عن التسحير أن النساء كن يقمن أحيانا بدور المسحراتي • ومن طريف ما تشبب به شاعر فى مسحراتية حسناء وصفها بأنها الشمس قوله فيها :

عجبت فى رمضان مسحرة
قالت ولكن فى قولها ابتدعت
تسحروا يا عباد الله قلت لها
كيف السحور وأنت الشمس قد طلعت

ومن أشهر أغانى التسحير القديمة :

ثبت هلال رمضان وقالوا صيام
لرؤيته والشك زال باليقين
أحياكم المولى الى كل عام
وكل عام وأنتم بخير طيبين

ويتغنى الأطفال من غرار هذا اللون بالأغنية الآتية :

أنا المسحر ابو طبلة ،
اصحى يا أبله ،
واصحوا يا نايمين
بطبلتى عمال أنقر ،
قوم واتسحر ،
قوموا يا صايمين

سحور سحور يا مؤمنين
سحور يا موحدين
سحورك وصلى ع النبى

واغنية تسحير أخرى قديمة :

انا المسحر جيت اطبل
حافظ أساميكم صغير وكبير
فى كل ليله على كل بيت
اللى فى الذمه خرج للفقير
ولى عيديه عندكم كل عيد
والكعك وكفوف الشريك والفطير

وفى الأيام العشرة الأخيرة من شهر رمضان يبدأ المسحراتى فى القاء أغانى التوحيش المليئة بمعانى الأسى والحزن لوداع غال عزيز واقتراب انتهاء هذا الشهر المبارك •

ومن أشهر أغانى التوحيش :

لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
لا أوحش الله منك يا شهر الصيام
لا أوحش الله منك يا شهر الولائم
لا أوحش الله منك يا شهر العزائم
لا أوحش الله منك ياشهر الكرم والجود
لاأوحش الله منك ياشهر الواحد المعبود

ومن أشهر أغانى التوحيش القديمة :

يا عين جودى بالدموع وودعى
شهر الصيام تشوقا وحنانا
شهر به غفر الكريم ذنوبنا
وبه استجاب الله كل دعانا
شهر به الرحمن فتح جنة
للصائمين ونور الأكوانا



والله واعدنا به دار الرضا
طوبى لعبد صامه ايمانا
لا أوحش الرحمن منك قلوبنا
فلقد حوت بوجودك الاحسانا
لا أوحش الرحمن منك دعاءنا
بك لا يخيب رجاؤنا ودعانا
لا أوحش الرحمن منك خضوعنا
وسجودنا وخشوعنا وبكانا
بالله يا شهر الهدى لا تنسنا
واذكر لربك خوفنا ورجانا

وقد عرف شهر رمضان بكثرة ما يعم فيه من الخير والمبالغة فى تعدد أصناف المأكولات والمشروبات وبخاصة القطائف والكنافة اللتين كانتا موضع « الالهام » لكثير من الشعراء فكتبوا فيها الكثير من الأهازيج الشعبية .

قال ابن نباته المصرى مخاطبا شهر رمضان :

رعى الله نعماك التى من أقلها
قطائف من قطر النبات لها قطر
أمد لها كفى فأهتز فرحة
« كما انتفض العصفور بلله القطر »

وقال أحدهم متغزلا فى الكنافة والقطايف :

تالله ما لثم المراشف
كلا ولا شم المعاطف
بالذ وقعا فى حشا
ى من الكنافة والقطائف

وقال سيف الدين بن قزل المنشد :

وقطايف مثل البدو
ر أتت لنا من غير وعد
قد سقيت قطر النبا
ت وطيبت بالماء ورد
فحسبتها لما بدت
فى صحنها أقراص ورد

وقال حسين شفيق المصرى زعيم الشعر الفكاهى متهكما فى نهم « الستات » وكثرة ما يطلبنه من مأكولات رمضان :

أظن الولية زعلانة
وما كنت أقصد ازعالها
أتى رمضان فقالت هاتوا لى
زكيبة نقل فجبنا لها
ومن قمر الدين جبنا ثلاث
لفائف تتعب شيالها

وجبت صــفيحة جبن
لوازم ما غيرها شافهــا
فقل لى على أيـــ» بنت الذين
بتشــكى الى أهلها ما لهــا

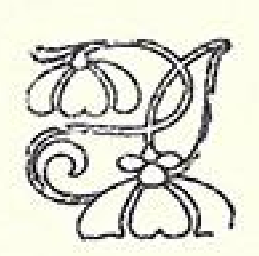
وقال أيضا متهكما على من يصابون فى رمضان بالتخمة من كثرة ما يملئون به بطونهم متنـاسين حكمة الصيام :

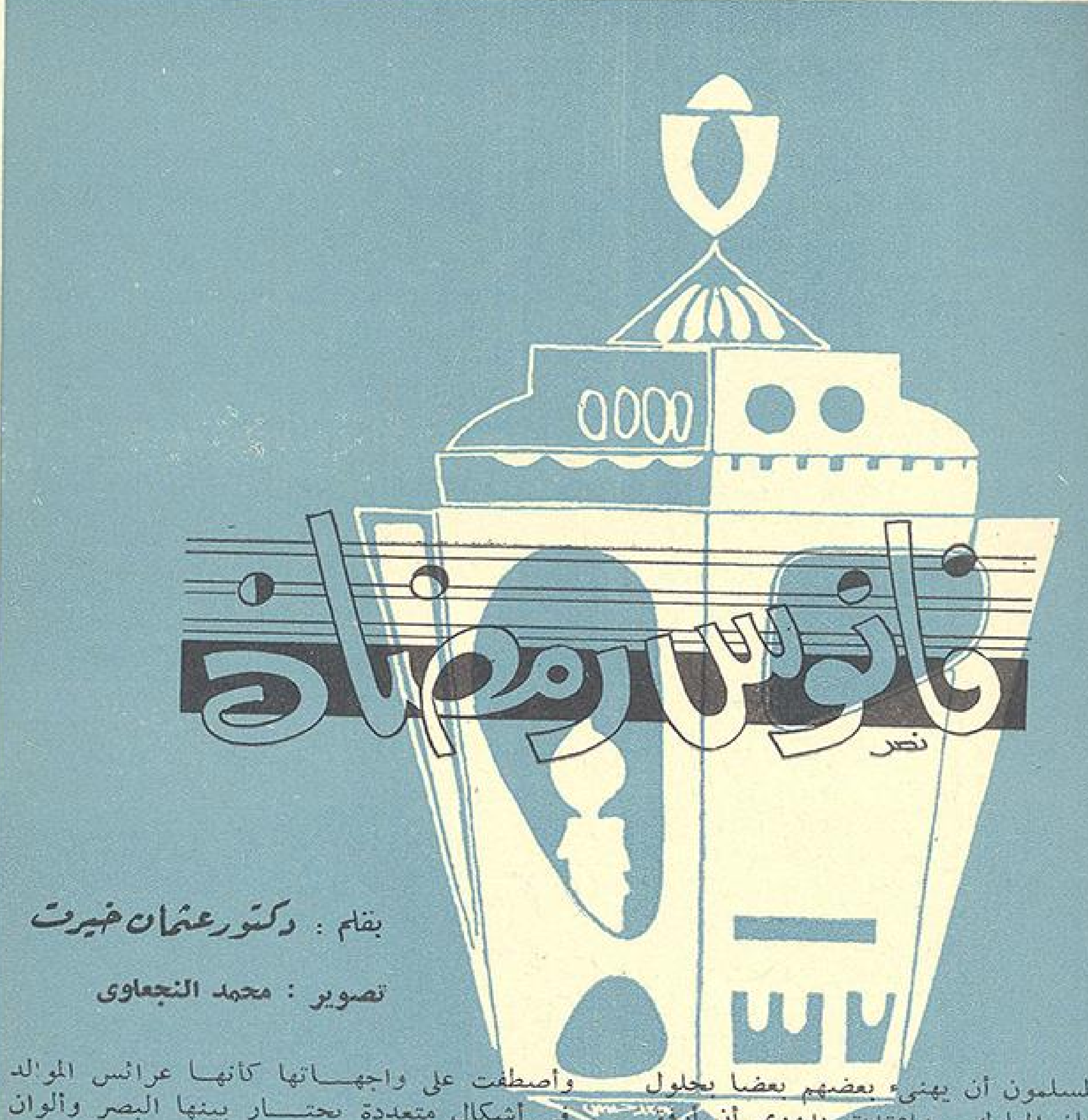
نصف شعبان قد مضى ووراء النصـ
ـف باقى الأيـام من شـعبان
فترى كل ما تحب وتهـوى
من شـهى الطعام فى رمضان
من كباب وكفتــة وفطـير
وكناف متقـونة فى الصوانى
وفراخ محمـرات بسـمن
خير ما يشـترى من الفرخانى
وابدأ الأكل عندما يضرب المد
فع والهط واشفط وقربع كمانى
غير أنى أخاف أن يتخم الأبعـــ
ـد أو أن يصـــاب بالزوران
ليس معنى الصيام لو كنت تدرى
جوعـة ثم أكلة عميــانى

ولا يفوتنا فى ختام هذا المقال الاشارة الى أغنية شعبية ، بل عادة وصلت الينا عبر آلاف القرون والأجيال ، وترجع جذورها الى أغوار التاريخ القديم حيث كان الانسان الاول فى بدائيته يعتقد فى سحر الاصوات ، ولا يجد فى التغلب على ما يحيط به من ظواهر الطبيعة الابأصوات الصراخ والضجيج يرسلها لطرد الارواح الشريرة اتقاء للمرض أو دفعا للموت ، وتلك العادة التى أقصد اليها عاشت الى عصرنا الحاضر ، حيث يصعد الاطفـال فى غروب شمس آخر يوم من أيام رمضان فوق سطوح المنازل ويدقون دقا عنيفا على الصفائح صائحين « رمضان مات مات » • اعتقادا منهم بأن فى هذا الضجيج والصراخ ما يسهل خروج الروح بموت رمضان وانقضاء أيامه ، وكذلك لطرد الأرواح الشريرة •

وهذا أيضا مما يرتبط بالعادة التى درج الناس عليها فى مصر من عمل الكعك المنقوش قبيل آخر رمضان وتقديمه فى أيام العيد ، فتلك عادة ترجع أيضا الى الطقوس المصرية القـديمة حيث كانوا يصنعون مثل الكعك ليضعـوه مع الموتى فى قبورهم ، اعتقادا منهم بعـودة الحياة • وكانوا ينقشون عليه صور آلهتهم ومعبوداتهم •

« دكتور محمد أحمد الحفنى »





فانوس رمضان

بقلم : دكتور عثمان خيرت

تصوير : محمد النجعاوى

اعتاد المسلمون أن يهنىء بعضهم بعضا بحلول شهر رمضان المبارك ، واعتدت بدورى أن أرفق التهنئة بواحد من فوانيس رمضان ، وأن أقدم مع الكلمات هذه التحفة الرقيقة المعبرة التى أصبحت رمزا لهذا الشهر الخالد ترافق أيامه كلما حل . وفانوس رمضان قطعة فنية أبدعتها يد الصانع الشعبى ، ففى شكله مغزى ، وفى بساطته معنى ، وفى ألوان زجاج واجهاته بهجة وفى اقتنائه والاحتفاظ به بركة .

وذهبت كعادتى كل عام وقبل حلول شهر رمضان الى شارع تحت الربع قرب بوابة المتولى لاقتنى عددا من هذه الفوانيس ، فقد أصبح هذا الشارع أهم سوق لبيعها والاتجار بها . وراعنى ان أرى حوانيت اكتظت الفوانيس بداخلها واصطفت على واجهاتها كأنها عرائس الموالد فى أشكال متعددة يحتار بينها البصر وألوان متباينة يتوه خلالها النظر ، وكأنها مهرجان رائع وحشد فنى شعبى يكتمل شمله كلما أقبل شهر رمضان ثم ينفض بحلوله ، فسرعان ما يقبل الناس من شتى الجهات على شرائها لتنير شموعها الأيادى فى المدن والكفور والقرى .

ورجعت بفوانيسى من شارع تحت الربع وصففتها أمامى أرقبها وأتأملها ، فاذا بى أعود بذاكرتى . أولاهما احتفاء فتيات الريف بفيضان الزمان ، وسبح أمام ناظرى طيف ذكريات عزيزة وعادات وتقاليد جميلة ولت الآن واندثرت ، منها اثنتان ما زالتا باقيتين فى مخيلتى عالقتين بذاكرتى . أولاهما ، احتفاء فتيات الريف بفيضان

النيل ووفائه وحضورهن الى القاهرة من القرى القريبة يطرقن أبواب البيوت ويدخلن افنيتها وقد ارتدين ثيابا فضفاضة زاهية تطول حتى القدمين واكمامها تكاد تغطى الكفين ، وفى أيديهن رايات طال جريد أياديها وتباينت ألوان بيارقها وأطباق من الخوص يقدمنها هدية تقليدية ترمز الى خيرات النيل تحوى ثمار البلح والجوافة والرمان • ثم يرقصن رقصتهن الشعبية الريفية مهتزات ممسكات بذيول ثيابهن منشدات (البحر زاد عوف الليه – غرق البلاد عوف الليه) •

أما الذكرى الثانية فكانت تتكرر طيلة ليالى شهر رمضان ، فيبارح صبية الأحياء الشعبية أولادا وبنات دورهم بعد تناول وجبة الافطار وفي أياديهم فوانيس صغيرة ملونة أشعلوا الشموع بداخلها ويمرون على البيوت محيين أصحابها داعين لسكانها • وكنت أنتظر كل ليلة لقاءهم وأهرع اليهم بفانوسى لاشاركهم حفلهم ، وكانت الفوانيس تهتز فى أياديهم لما يهتزون وترسل خلال زجاجها الملون أضواء بيضاء وصفراء وحمراء وخضراء تلف معهم لما يلفون وتدور لما يدورون وهم ينشدون معا نشيد رمضان التقليدى :

وحوى وحوى
ايـــاحا
وكمان وحوى
ايـــاحا
بنت السلطان
ايـــاحا
لابسة قفطان
ايـــاحا
بالاخضرى
ايـــاحا
بالاصفرى
ايـــاحا
يا لمونى
ايـــاحا
يا دوا عيونى
ايـــاحا
يارب خالى
سى (عثمان)
خالى نيتلته
سى (عثمان)
لولا سى(عثمان)لولا جينا
ياالله الغفار
ولا تعبنا رجلينا
ياالله الغفار
يحل كيسه ويدينا
ياالله الغفار
ويدينا ياما يدينا
ياالله الغفار
يدينا متين ريال
ياالله الغفار
نروح بهم على بر الشام
ياالله الغفار

فاذا ما اختتموا نشيدهم ، كرروا الدعاء ، بعد أن يجزل لهم العطاء • وان كانت كلمات هذه الأغنية الرمضانية الشعبية واضحة مفهومة ، الا انها تبدأ بكلمتين تسترعيان النظر وهما (وحوى) ثم (اياحا) • ولو ان الكلمة الثانية (اياحا) قريبة من (ايوح) وهو اسم القمر فى اللغة المصرية القديمة ، الا أنه من المرجح أن كلمة (وحوى) تحورت من مناداة أولاد (الحى) بعضهم بعضا ليكتمل شملهم ، وان كلمة (اياحا) تحورت بالمثل من كلمة (تحية) ، حيث ان الغرض من اجتماعهم ومعهم فوانيسهم المرور على بيوت الحى لتحية ساكنيها •

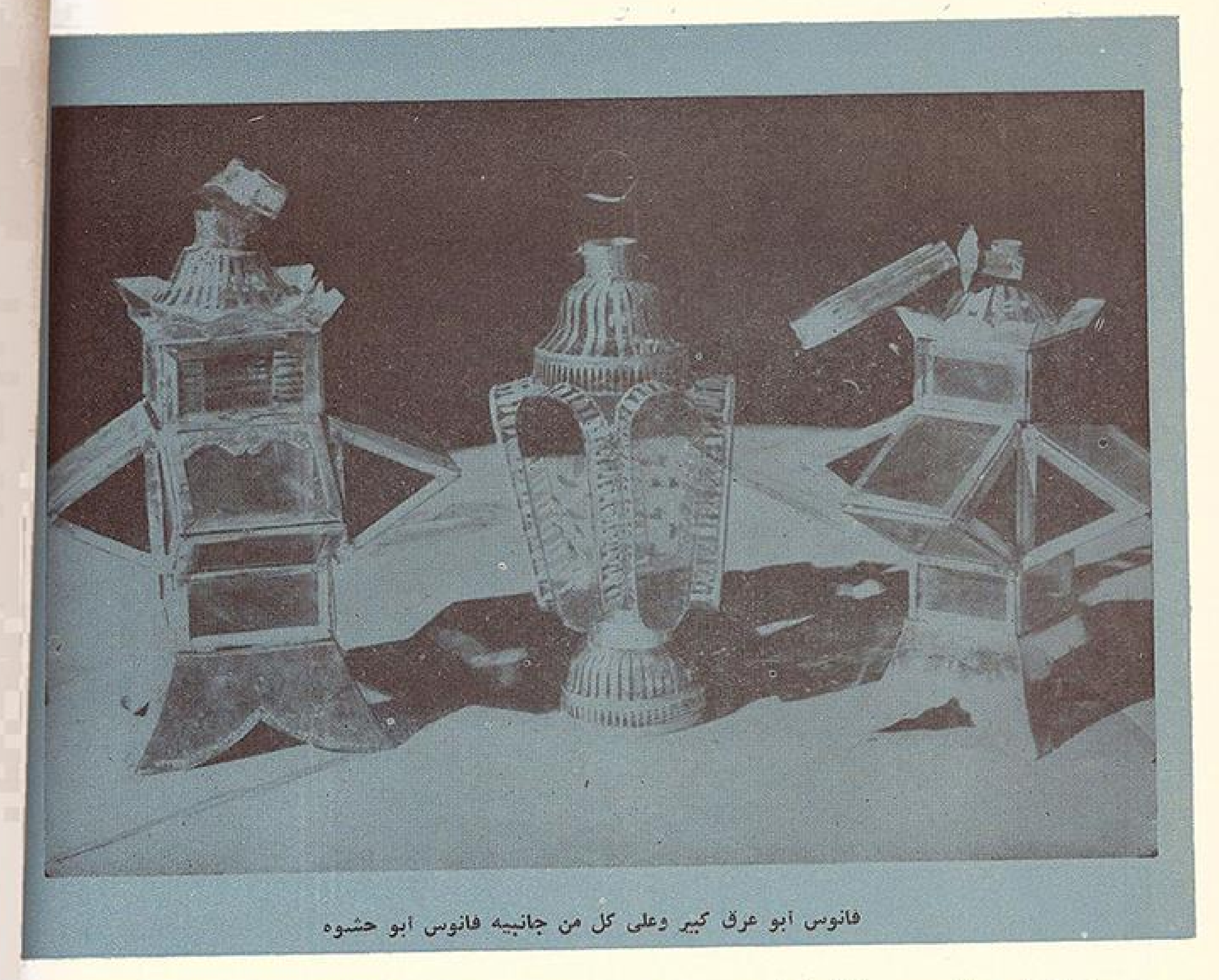
وصحوت من غفوتى ، بعد أن بهرنى فانوس رمضان بجماله وذكرياته ورقته ، وجذبنى لاستطلع قصته وحكايته ، وبدأت أسطر هذه السطور عن شهر يفضل باقى الشهور •

فشهر رمضان هو الشهر الذى بدأ فيه نزول القرآن ، وفيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر ، وهو شهر الصيام والقيام والبر والاطعام والتسبيح والتراويح ، تصفو فيه النفوس وتسمو الأرواح • ولذا ينتظر المسلمون حلوله فى كافة الأقطار عاما بعد عام ، ويحيطونه لقدسيته بشتى نواحى التعظيم والتكريم ، ويحيونه بصنوف العبادة ، ويغدقون فيه الخير على الفقراء والمعوزين

ولمصر عناية بتكريم هذا الشهر وخاصة فى عصر الدولة الفاطمية التى كانت أيام حكمها مواسم وأعيادا • وكانوا يخصونه بالحفلات احتفاء لقدومه وبالمواكب لاعلان حلوله اذا ما هل هلاله الذى كانوا يرصدونه من فوق المنارات ، ثم تمتد أيامه عامرة بمظاهر الايمان من صلوات ودعوات وابتهالات، شاملة لنواحى البر من زكاة وصدقات وخير وفير •

فانوس كبير باولاد وعلى كل من جانبيه فانوس أبو حجاب

فانوس شقة البطيخ مربع ومدور



فانوس ابو عرف كبير وعلى كل من جانبيه فانوس ابو حشوه

ورمضان شهر تشعر خلال أيامه بروحانيته وبهجته وجلاله وسطوته ، فاذا ما حان وقت الغروب ترى الطرقات على ازدحامها تكاد أن تقفر والحركة أن تسكن ، ويستقر الناس فى بيوتهم وقت الافطار . فاذا ما أرخى الليل سدوله بدأت الأنوار تسطع هنا وهناك وينقلب الليل نهارا وتدب الحركة من جديد فى الحوارى والطرقات ويفوح فى أرجاء الشوارع والاسواق شذى البخور من العود الهندى والمسك والعنبر والكافور

وفى الماضى كانت تسبق هذا الشهر مقدمات تبشر بقدومه والاحتفاء بحلوله أهمها الاستكثار من سبل الاضاءة من المشاعيل والقناديل والفوانيس والشمعدانات والثريات النحاسية تنزيها لبيوت الله من وحشة الظلمة وانسا للسائلة واضاءة للمجتهدين . وكان النشاط يدب فى سوق الشماعين بالنحاسين فى القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، وتعلق على وجهات الحوانيت وعلى جوانبها أنواع الفوانيس المتخذة من الشمع وأشكال الشموع ما بين صغيرة وكبيرة

ومنها شموع المواكب التى تزن عشرة أرطال ومنها ما يحمل على عربة يجرها عجل ويصل وزن الواحدة منها قنطارا .

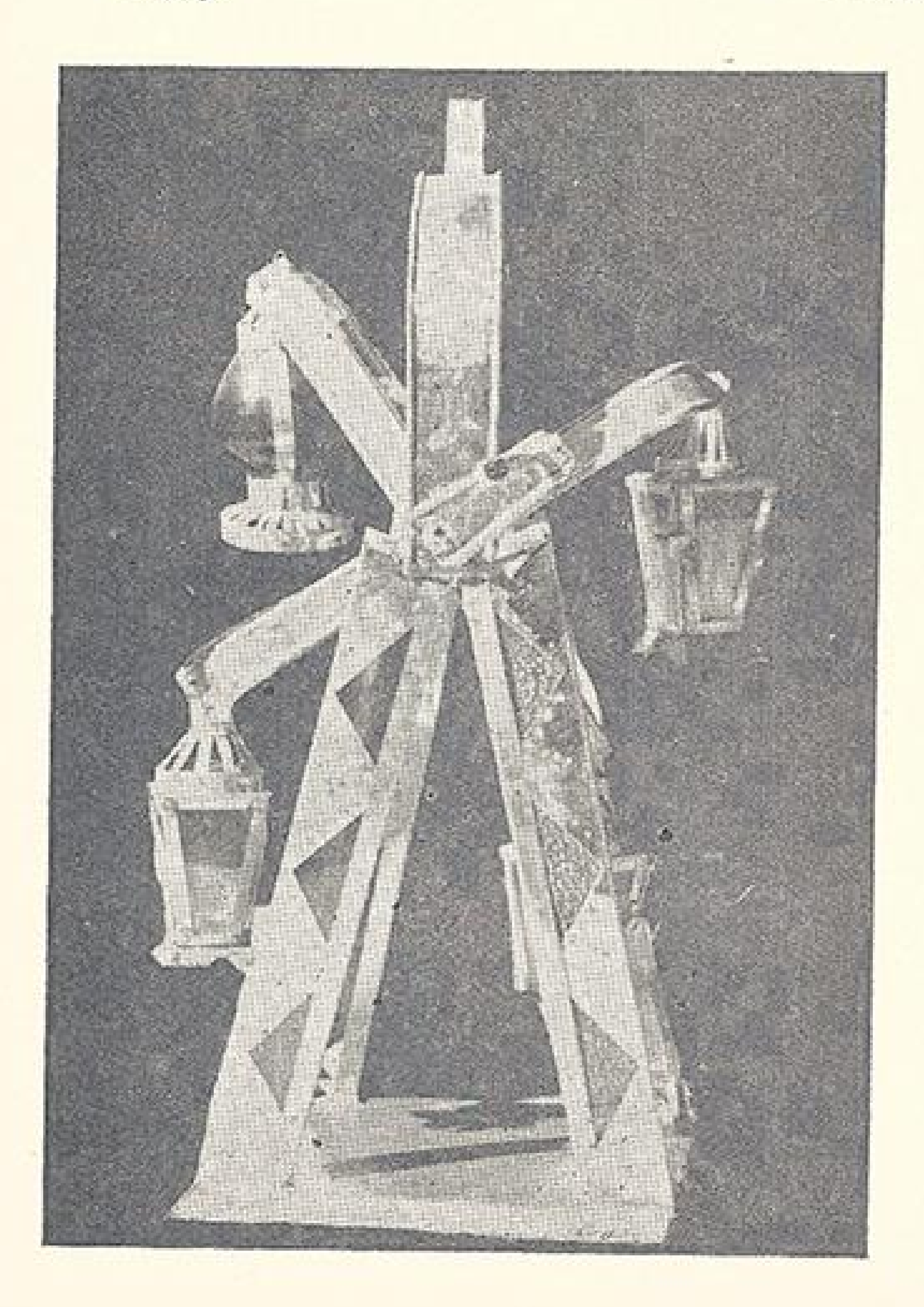
وكان حكام مصر يولون اضاءة المساجد عظيم اهتمامهم ، ومما يذكر ان الحاكم بأمر الله كان يعد للجامع الازهر تنورا من الفضة و ٢٧ قنديلا ولجامع راشدة تنورا و ١٢ قنديلا ، واشترط اضاءتها فى شهر رمضان على أن تعاد بعده الى مكان أعد لحفظها فيه . فتتدلى من سقفها قناديل مسرجة ، وتنتشر فى نواحيها ألواح من الخشب برز منها صفوف من مسامير مدببة الأطراف غرس فيها الشمع ، وتعلق على مداخلها وحول شرفات مآذنها مصابيح تطفأ عند موعد السحور ايذانا بالامساك .

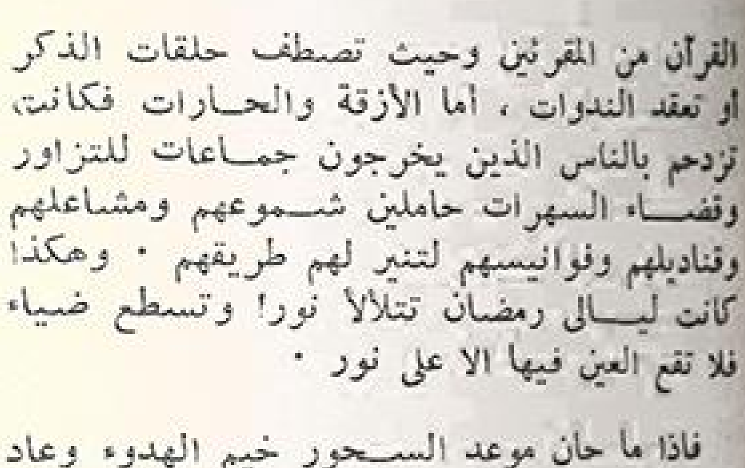
وكانت حوانيت الأسواق التى تظل مفتوحة الى ما بعد منتصف الليل تسطع نورا لكثرة ما يشترى وما يكترى منها ، وبالمثل حجرات الدور والمنادر حيث يجتمع الناس لسماع ترتيل



فانوس ابو نجمة

المرجيحة





القرآن من المقرئين وحيث تصطف حلقات الذكر او تعقد الندوات ، أما الأزقة والحارات فكانت تزدحم بالناس الذين يخرجون جماعات للتزاور وقضاء السهرات حاملين شموعهم ومشاعلهم وقناديلهم وفوانيسهم لتنير لهم طريقهم · وهكذا كانت ليالى رمضان تتلألأ نورا وتسطع ضياء فلا تقع العين فيها الا على نور ·

فاذا ما حان موعد السحور خيم الهدوء وعاد السكون ، فلا تسمع الا أصوات المؤذنين يتجاوبون على المنارات فى فترات متقاربة من الليل بتذكير النيام بالسحور بأشعار وأهازيج متعددة ، والمسحر يطوف على البيوت طارقا أبوابها مناديا أصحابها وفى يده طبلة صغيرة يدق عليها دقات رتيبة لايقاظ النيام كى يتسحروا ويشربوا قبل فوات الوقت منشدا مواعظ ومحييا لسكانها راويا لهم الأقاصيص ثم يختتمها بقوله (يا صايم وحد الدايم ـ السحور) · فاذا ماقارب شهر رمضان من نهايته ردد المسحر كلمات وداع للياليه الخالدة ·



ويقال أن المسحر فى صدر الاسلام كان يمسك بقنديل به شريط طويل ينير له الطريق عندما

يوقظ النيام ، وكان الصبية يحيطون به فى جولاته وقد أمسك كل منهم بقنديل مثله على سبيل التقليد . ثم حل الفانوس محل القنديل فاذا اشعل الشمع بداخله توزع نوره وبقيت شعلته دون أن يداعبها أو يطفئها الهواء، وأصبح فانوس السحور موضع مساجلة بين الادباء والشعراء يتبارون فى وصفه بخيال رائق ، ومن ضمن ما قيل فيه :

هذا لواء سحور يستضاء به
وعسكر الشهب فى الظلماء جرار

والصائمون جميعا يهتدون به
كأنه علم فى رأسه نار

وأصبح الفانوس أبرز وسائل الاضاءة وقتئذ وأكثرها شعبية وشيوعا لدى الاهلين ، وكان له فى ليالى شهر رمضان أمر وشأن لما يتطلبه الاكثار من سبلها ، ولذا كان الصناع من السمكرية يهتمون اهتماما بالغا بصنعه واعداد كميات كبيرة منه قبل حلول شهر رمضان ، ولم يفتهم أيام الدولة الفاطمية أن يصنعوا فوانيس صغيرة ملونة يزينون بها واجهات حوانيتهم ليحملها الصبية وقد أوقدوا الشموع بداخلها يرافقون بها المسحر فى جولاته ويلهون بها عقب الافطار ويطوفون على البيوت محيين أصحابها . ومن تلك التقاليد قد يكون المسحر صاحب فكرة فانوس رمضان فمن فانوسه انتقلت هذه العادة الى الصغار وأصبح لهم فانوس صغير مزركش متعدد الالوان .

***

وتنطوى صفحات الماضى ، ويختفى الشمع والمشاعيل والقناديل ، الا أن عادات شهر رمضان وتقاليده لم تتبدل ولن تتغير ومن أبرزها فانوس رمضان الذى سيبقى دائما رمزا شعبيا وتحفة رقيقة معبرة لهذا الشهر المبارك .

ولوجه الحق ، ان كنت قد ألقيت بعض الضوء على قصة فانوس رمضان ، الا أننى كنت أرجو أن أوفى الموضوع حقه وهذا الفانوس مايستحقه فالمراجع لم تشر اليه الا اشارات عابرة، ولم يفكر أحد من المقتنين فى جمع نماذجه على مر السنين اللهم الا بضع نماذج منه ضمها المتحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية المصرية ، حتى نتعرف على ما كان عليه وما صار اليه وأصبح عليه فمنه أشكال عديدة اختفت وأخرى بقيت وسواها تحورت وتطورت . وكما سبق وذكرت فى مقال سابق ، ياليت عملية اقتناء التراث الشعبى بشتى نواحيه كانت دائمة متصلة تتلقفها يد من يد على مر السنين لا منفصلة على فترات فيتخللها الكثير من الفجوات والثغرات وتغيب أسطر وصفحات وتصبح القصة ناقصة غير مكتملة .

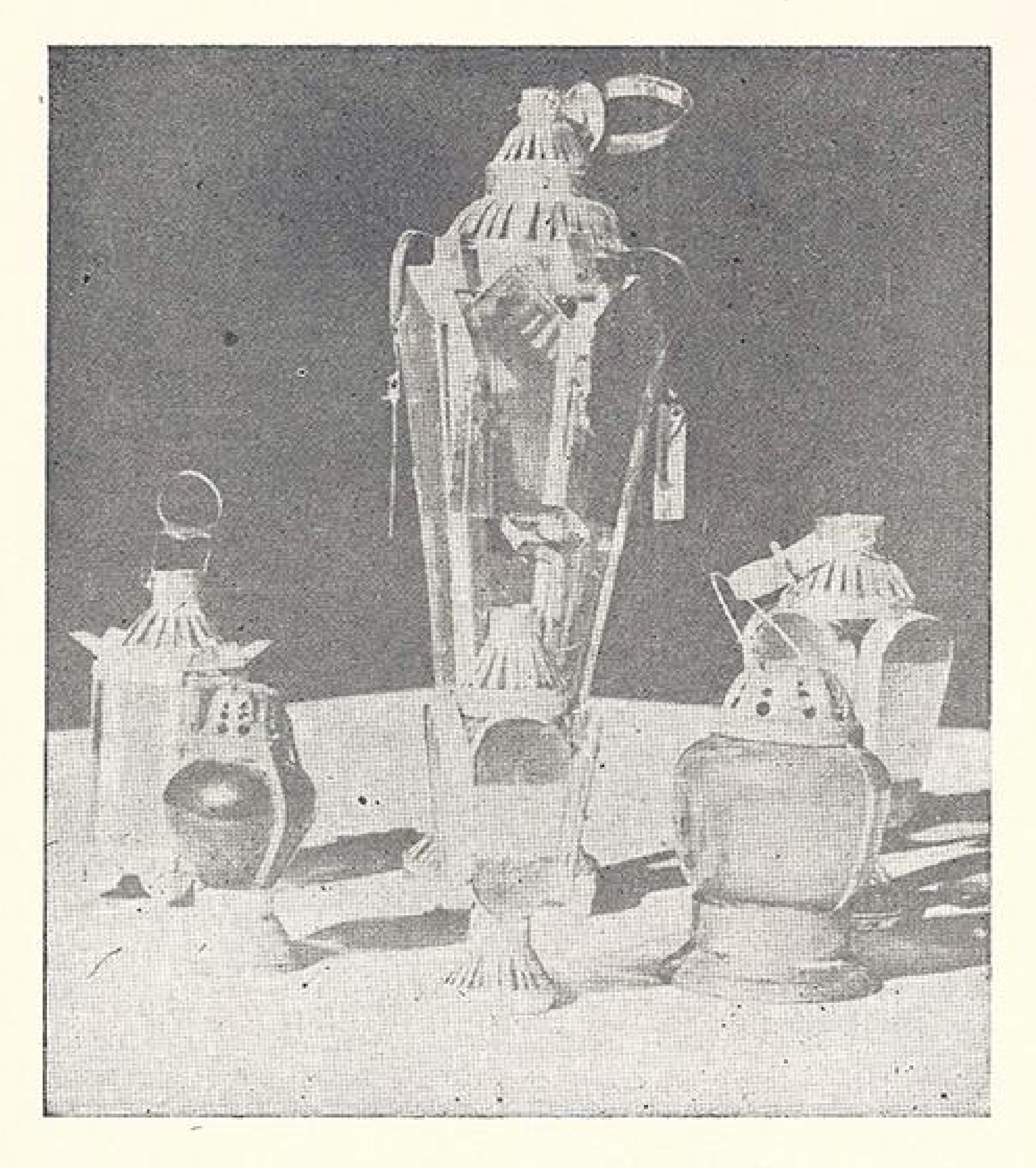
ولم أجد أمامى لاضيف الى قصة فانوس رمضان سطورا الا أن أتوجه ثانية الى شارع تحت الربع وأسأل بائعيها عن مقر صانعيها . وعثرت على أحدهم فى شارع الدرب الاحمر وكان كهلا بلغ من العمر السبعين ، وجلست معه أمام دكانه نتجاذب أطراف الحديث ، وجبت بنظرى فى أركان حانوته المتواضع وما يحويه من أدوات بدائية لا تتعدى عدة ألواح من الصفيح وأخرى من الزجاج ومقصا وزرادية وكاوية وقصدير والفونية للحام وألماظة لقطع الزجاج ثم عدة أوعية تحوى من الالوان الاصفر والاخضر والازرق والاحمر يلون بها الزجاج الابيض بقطعة من القطن بعد أن شح من السوق الزجاج الملون . وعجبت كيف يخرج هذا الحانوت البسيط وهذه الأنامل المرتعشة تلك الفوانيس الرائعة وهذا الفن الشعبى الدقيق .

***

ومنه علمت ان هذه الحرفة التقليدية يتوارثونها أبا عن جد ، وان صانعى فوانيس رمضان تستقر حوانيتهم فى أحياء الدرب الاحمر وبركة الفيل وشارع الأسد بالسيدة زينب والجيزة ، وانهم يبدأون فى صنعها قبل حلول شهر رمضان بثلاثة أو أربعة أشهر وفى شهر ربيع الثانى بالذات ، وان فى قدرة الصانع منهم أن ينتج من ٤٠ الى ٥٠ فانوسا فى اليوم الواحد ثم يرسلون حصيلة انتاجهم الى شارع تحت الربع فتزدان معظم حوانيت هذا الشارع بشتى نماذج هذه الفوانيس ومختلف أنواعها وألوانها وأشهر من يتجرون بها أولاد أبو العدب والحاج محمد شتا . ومن هناك توزع على العديد من حوانيت القاهرة وخاصة فى الاحياء الشعبية وترسل الى المدن والقرى والكفور فى سائر المحافظات ، كما يصدر الى السودان وسوريا وليبيا وبلاد الحجاز كميات كبيرة منها .

***

ومن الفوانيس ما هو (عدل) ويتساوى اتساع قمته مع قاعدته ، ومنها ماهو (محرود) وتنسحب



فانوس الصاروخ وحوله فانوس
ابو عـــرف وفنيار نمـرة ٤
وفانوس أبو عرق وفنيار نمرة
٢ ثم فانوس مسدس عدل

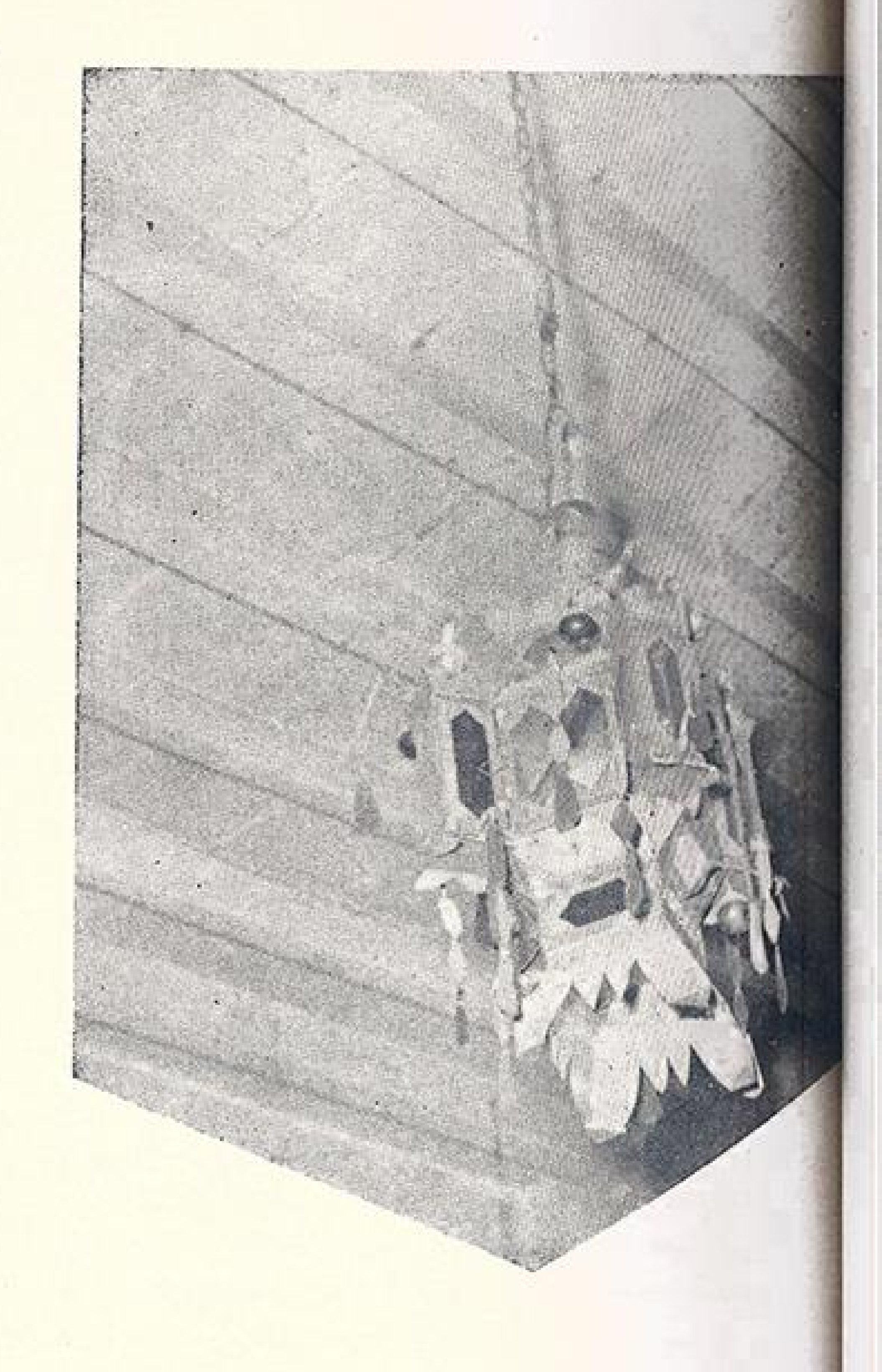
قمته بضيق نحو قاعدته . ويصنع هيكل الفانوس جميعه من الصفيح لسـهولة قصه وخفته ويزين بنقوش دقيقة عند قاعدته وقمته ، ويعلوه (علاقة) مستديرة لحمله ، يليها (القبة) وتتكون عادة من شرائح رقيقة عـديدة قصت لتصطف الى جوار بعضها بدقة ومهارة واتقان ، وقد يتدلى من حواف هـذه القبة كحلية عدة شرائط مستطيلة تسمى (دلايات) . وقد يكون للفانوس باب يفتح ويقفل لوضع الشمع فى (الشماعة) بداخله ، وقد يكون دون باب ويحل محله ما يسمى (عرق) وهى قاعدة يسهل فصلها عن الفانوس تسمى (كعب) يعلوها الشـماعة ثم ترشق فى الفـانوس عقب وضع الشمع مرة أخرى . ويبـدأ زجاج الفانوس من مقرنص ــ شقة البطيخة (مربـع أو مدور) ــ شمسية ــ بدلاية . ومن الفـوانيس ما يصـنع أعلى بشرائح مثلثة تسـمى (مشطوبة) ، يليها زجاج واجهاته وهو اما عدل أو محرود أو بيضى الشكل ويسمى (لوح) وكله ملون بصبغات يتبادل فيهـا مع اللون العـادى الابيض اللون الاحمر والاخضر والازرق والاصفر .

ويتراوح ثمن فوانيس رمضان ما بين الثلاثة قروش لأصغرها حجما وستين قرشـا لأكبرها ، ويتفنن الصـانع الشعبى فى اعدادها فى أشكال شتى وأنماط متعددة لكل منها اسم معين ، وقد لاحظت فى الفوانيس الكبـيرة الحجم أن صانعها قـد حرص على تسجيل اسمه عليها فمنها ماهو مكتوب عليه (كمال أو طه) . ومن هذه الاشكال ما اختفى واندثر كفـانوس (طار العالمة ويسمى أيضا أبو نجمة ــ والشيخ على ــ وعبد العزيز) ، ومنها ما يتداول حاليا فى السوق .

وأصغر فوانيس رمضان حجما يسمى (بز) وقـد يكون له باب أو كعب ولا يتعـدى طوله العشرة سنتيمترات ، أما أكبرها فيسمى (كبير باولاد) وهو مربـع عـدل وفى أركانه الأربعة

فانوس شكل دبابة ثم طيارة صغيرة واخرى كبيرة

فانوس مربع عدل بشكل دبابة وآخر بشكل مركب



فوانيس أخرى أصغر حجما ، و (مقرطس أو مبزبز كبير) وهو بشكل نجمة كبيرة متشعبة ذات اثنى عشر ذراعا .

وتتعدد أسماء الاشكال الاخرى لفانوس رمضان ، فمنها : مربع عدل — مربع محرود — مسدس عدل — مسدس محرود — مربع بشرف (أى له شرفة منقوشة من الصفيح حول قمته) — أبو حشوة (وله حلية منقوشة من الصفيح أسفل شرفته) أبو لوز — أبو حجاب — أبو عرق — مقرنص — شقة البطيخة (مربع أو مدور — شمسية بدلاية ، ومن الفوانيس ما يصنع بشكل الترام والقطار والمركب والمرجحية وهذه يعلق بها عدد من فوانيس البز الصغيرة لتدور حولها مشابهة لمراجيح الموالد والمواسم والاعياد .

وعلاوة على هذه الاشكال فهناك أشكال أخرى كان يقوم بها صناع من القاهرة ثم استقروا فى بورسعيد والاسماعيلية فأصبحت تنسب الى هاتين المدينتين وترسل لتباع فى أسواق القاهرة وتخرج فى شكلها عن الطابع التقليدى المعروف الى شكل فانوس الهواء وفى كون زجاجها الملون قطعة واحدة كروية أو بيضية مستطيلة حسب تدرج أحجامها ، ويسمى أصغرها (سهارى) ثم تتدرج فى الكبر لتسمى على التوالى (فنيار نمرة ٣ و ٤ و ٥ و ٧) .

وللأحداث تأثير كبير على الصانع الشعبى حتى فى اخراج فانوس رمضان ، فقد انطبعت مشاعره بأحداث العدوان الأخير فأخرجت أنامله فوانيس بشكل (الدبابة والطيارة) وفانوسا زاده طولا فازداد رشاقة وجمالا اسماه (الصاروخ) وآخر اسماه (علامة النصر) .

وأخيرا ، لا أجد ما اختتم به هذا المقال سوى أننا اذا تركنا ما قد اندثر من تراثنا الفنى الشعبى وما فات ، وجب علينا أن نولى بالاهمية ما تزخر به بلادنا حاليا وما هو آت ، وأن يتحقق الحلم ونشيد فى بلادنا متحفا كاملا شاملا يضم شتى نواحى تراثنا الفنى الشعبى ، وأن نحرص على الاستمرار فى الجمع والاقتناء لتكون هذه النماذج الأصيلة وتلك المقتنيات خير مادة فكرية وثقافية لجماهيرنا ، تحكى قصة ماضينا وتكون خير سجل لحاضرنا ومستقبلنا ، ولنستمد منها الأصالة فى كل تطوير جديد وتصميم حديث .

ولهذا ، عدت الى شارع تحت الربع واقتنيت مجموعة كاملة لشتى نماذج فوانيس شهر رمضان . وكما سبق وذكرت فى مقالى السابق عن (قلة السبوع) فقد اختمر فى نفسى نفس القرار بعد أن تجمعت لدى مجموعة من مختلف أشكال ابريق السبوع وقلته وكلها من الفخار وأخرى لفوانيس شهر رمضان ، أن أضيف الى حجرات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى حجرتين تحكيان ناحيتين من نواحى عاداتنا وتقاليدنا تحت اسم (قلة السبوع) و (فانوس رمضان) .

« دكتور عثمان خيرت »



بقلم : محمد فهمى عبد اللطيف

نشأت الحكاية الشعبية على امتداد الحدوته مرحلة ثانية فى حياة الانسان القصصية ، بعد أن نمت قدرته على السرد والتخيل والمحاكاة والتعبير ، وبعد أن كثرت مصالحه ومطالبه فى مجتمع تعددت أفراده وجماعاته ، وصارت له تقاليده وأوضاعه .

أقول : نشأت الحكاية على امتداد الحدوتة ولا أقول انها تطورت عنها ، أو تفرعت منها كما يخيل لبعض الباحثين ، وهناك فرق دقيق بين التعبيرين ، فنحن مثلا اذا أردنا الدقة فى التعبير لا نقول ان استخدام الانسان للسيارة فى الرحلة والتنقل تطور عن استخدامه للجمل ، لأن الجمل لم يتطور الى سيارة . وانما نقول ان السيارة التى اخترعها الانسان كانت مرحلة جديدة فى حياة الرحلة والتنقل جاءت على امتداد مرحلة سابقة هى مرحلة استخدام الانسان للجمل ،وقد استخدم الانسان السيارة وبقى الجمل على حاله يؤدى للانسان ما كان يؤديه من قبل فى الرحلة وحمل الأثقال .

وهكذا الحدوتة ، نشأت كما قلت من قبل مع الانسانية فى طفولتها الاولى ، يوم كان الانسان حيوانا جوالا يعيش فى جماعة قليلة العدد ، محصورة الافراد، وعلى هذا الوضع الفطرى الساذج عاشت الحدوتة فى بيئة الأطفال الصغار ، وفى حدود ادراكهم ومستواهم ، وما زالت الى اليوم تجرى على وضعها المألوف المتوارث فى الأداء والتعبير والفرض ، لم تخرج عن النطاق الذى نشأت فيه ، ولم تتطور ، كما أن الجمل لم يتطور الى سيارة .

***

أما الحكاية فكانت طورا جديدا فى حياة الانسان القصصية ، نشأت مع الانسان الناضج فى حياة المدينة ذات الجماهير الغفيرة ، وذات المتاعب والمصالح المشتركة المتشابكة ، وبعد أن اكتمل الأداء اللغوى عند الانسان ، ونضجت فيه القدرة على السرد والنقد والملاحظة الشخصية ، وأصبح يملك قدراكبيرا من الذكاء البارع يساعده على تزجية ما لديه من نقد أو ملاحظة فى أسلوب قصصى مدهش يقوم على المحاكاة .

ويبدو لى أن القدماء كانوا يدركون هذا الفرق بين موقع الحدوتة وموقع الحكاية ، ووضع كل



منهما فى التاريخ القصصى للانسان ، فهم حين اختاروا للحدوتة هذا الاسم يشيرون الى أنهـــا قصص بدائى نشأ مع قدرة الانسان على «الحديث» والكلام ، ولكنهم وضعوا الحكاية فى وضع أرقى وانضـــج حين اطلقوا عليهـا هذا الاسم لأنها مأخوذة من المحاكاة ، أى محاكاة حال واقعة بحال متخيلة ، والقدرة على المحاكاة بهذه الصـــورة لا يمـكن أن تكون الا من رجل ذكى نضج عنده الفكر والاداء والخيال .

ونحن فى الواقع اذا تأملنا الحكاية فىصورتها التعبيرية نجدها لونا من ألوان التمثيل الكلامى الذى يعتمد على فرد واحد هو الذى يبتدعالحكاية أو يرويهـــا للنـــاس ، وأبناء الريف فى مصر يفهمون هـذا المعنى التمثيلى فى مدلول الحكاية فيسمونها بالمثل ، ويقولون فلان يروى «مثلات» أى حكايات ، وتعريف المثل عند العرب ينطوى أيضا على هذا المعنى ، فالمثل عندهـــم كلام له مورد ومضرب ، أى انه كـــلام وارد فى حالة ويضرب لحالة مماثلة ، وليست الأمثال العربية الا عناوين لقصص وحكايات اشتهرت بين الناس وسارت عندهم سير الأمثال، فاذا ماواجه الانسان فى حياته حكاية مماثلة لواحدة منها ، اكتـــفى بايراد المثل الوارد فيها اعتمادا على أن القصـــة الأولى معلومة مشهورة .

***

وعلى الجملة يمكن أن نقول ان الحكاية صـــورة اجتـــماعية أكمل وأشمل من الحـــدوتة ، وان موضوعها أوســع نطاقا ، وأرحب مجـالا ، فهى أسلوب اجتماعى هدفه الاصلاحوالتقويم والتوجيه والموافقة فى مجال الحياة العامة ، وعلى هذا نجد فيهـــا النقد اللاذع والسخرية المرة . والفكاهة الضاحكة اللاذعة ، كما نجد فيها اثارة العبـــرة الرادعة ، أو القدوة النافعة ، أو الاقناع بحقيقة الواقع الاليم الذى تتحاشـــــاه النفوس ، ومن الطبيعى أن تكون الحكاية بهذه الصور ، الاجتماعية مادة متطورة مـــع الزمن . فهى دائمـــا تلاحق المجتمع فىتطوره ، وتتابعه فى رقى اتساع نطاقه وتعدد أغراضه ، وتنوع مصالحه ، لا تقتصر على ناحية من نواحى هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه ، بل تشمله من جميـــع النـــواحى والجوانب ، فى أسلوب المعيشة ، وفى أســـلوب التعامل والتواصل بين الافراد والجماعات ، وفى



الدين والتدين ، وفى الحكم وأسلوب الحاكمين ومعاملتهم للمحكومين، حتى فى النواحى الشخصية المستورة من حياة الناس ، أو الذين يؤثرون سترها . وبهذا التفاعل مع احداث المجتمع كانت الحدوتة وعاء لكثير من أحداث التاريخ ، وتصويرا دقيقا لوقائع هذا التاريخ على صدر الاحساس الشعبى العميق بهذه الوقائع ، ولهذا يجب على المؤرخ الدقيق أن يجعل الحكاية الشعبية من المصادر التى يعتمد عليها اذا أراد أن يقدم صورة حية لروح الشعب الذى يؤرخ حياته

وأن يكشف عن احساسه العميق بالاحداث التى أحاطت به ، والواقع الذى عاش فيه .

والحكاية مثل الحدوتة تتخذ أبطالها فى كثير من الأحيان من الحيوانات والحشرات والطيور، ومن الجن والعفاريت والشياطين . فتحركهم كما تريد ، وتستنطقهم بما تريد ، ولكن الحدوتة تعمد الى هذا بقصد اثارة الدهشة أو التخويف أو التشويق عند الأطفال ، أما الحكاية فانها تتخذ من هذا وسيلة للرمز والتخفى وراء هذه

الشخوص المستعارة ، فقد تكون الحكاية نقدا لحاكم سلط ، أو تحقيرا لعدو غاشم . أو تشنيعا على ظلم واقع ، أو تنديدا وسخرية بحالة من الغفلة والبلادة شائعة بين بعض الطوائف ، وهذا اللون من الحكايات يكثر ويروج فى عهود الظلم والطغيان ، وفى فترات التاريخ القاسية التى تعانى فيها الشعوب والجماعات من الكبت والحجر على الحريات والأرزاق .

***

وكثيرا مايكون بطل الحكاية ومحورها شخصية معبرة عن معنى من المعانى الشائعة في المجتمع وتكون الشخصية فى هذه الحالة شخصية حقيقية تاريخية تشتهر بين الناس بصفة من الصفات ، فيستغل الحكاء هذه الشهرة ويجعل من الشخصية التى تتمثل فيها محورا ينسج حوله ما شاء من الحكايات والمفارقات التى تعبر عن روح المجتمع وحقيقة رغباته وميوله المكبوتة وفى الحكايات الشعبية عند جميع الشعوب شخصيات معروفة مشهورة من هذا القبيل ،وفى الحكايات المصرية عدد من هذه الشخصيات نالت شهرة واسعة على تعاقب الزمن حتى صار كل منها عنوانا على عدد ضخم من الحكايات التى تحمل طابع هذه الشخصية وتبرز المعنى الذى يتمثل فيها ، أو على الأصح الذى أراد الحكاء أن يبرزه بأسلوبه توصلا للغرض الذى يقصده ،فشخصية « قراقوش » جعلها الحكاءون عنوانا لعدد كبير من الحكايات التى تدور حول الظلم والحكم الجائر الطائش الذى لا يستند الى عدل أو عقل أو ادراك انسانى ، كما جعلوا من شخصية «جحا» عنوانا لعدد لا يحصى من الحكايات والمفارقات التى تبرز معانى الغفلة ، أو الحكمة ، أو العبرة فى الأمور الشائعة بين الناس . وكذلك شخصية « أبو نواس » الشاعر الاباحى كانت عنوانا لمئات من الحكايات والنوادر المكشوفة التى يتحدث بها الناس فى مجالسهم الخاصة ، وهى فى الحقيقة تشير الى معنى من المعانى الشائعة فى المجتمع .

والواقع أن شخصية من هذه الشخصيات لا تكون مقصودة بذاتها في الحكاية ، انما هى شخصية تمثيلية ترمز لمعنى يمكن أن يتمثل فى أى شخصية أخرى من هذا الطراز ، فالحكايات التى تروى عن « قراقوش » هى فى الحق تعبير عن الكبت السياسى فى المجتمع الذى يعيش تحت وطأة حكم ظالم غاشم ، والحكايات التى ترد على لسان « جحا » تعبير عن الكبت الاجتماعى الذى تفرضه التقاليد والعادات الجامدة ، وكذلك الحكايات التى تقال عن « أبو نواس » هى تنفيس عن الكبت الجنسى الذى تفرضه الحدود والقيود الصارمة فى الصلة بين الرجل والمرأة ، وعلى هذا تبقى هذه الشخصيات حية فى المجتمع ، باقية على امتداد التاريخ ، وكلما امتد بها الزمن على هذا النحو كلما زادت شهرتها بزيادة المحصول الذى يروى عنها أو على لسانها من الحكايات والمفارقات

***

وهكذا نجد الحكاية تلتزم بالتخفى والتستر وراء بطل مستعار من الحيوان أو الجن ، أو من التاريخ ما دامت تجرى بموضوعها فيما يمكن أن نسميه « بنطاق الخطر » ، أى عند توجيه النقد الى وضع قائم ، أو عدو غاشم ، أو أمر محفوف بالتوقى والتحرج ، أما اذا كان موضوع الحكاية خارج هذا النطاق ، مثل الحكايات التى تتناول بعض الشئون العامة أو بعض الطوائف التى لها طابع خاص فى المجتمع ، فان البطل فى هذه الحالة يكون شخصية نموذجية للصفة التى تمتاز بها الطائفة ، مثل الفلاح العبيط والصعيدى المغفل ، والبربرى الساذج ، والفقى المتقعر ، والشيخ المتفرنج ، والافندى المتحذلق الى آخر تلك الصفات الشائعة الذائعة ، وهذا اللون من الحكايات يكون أقرب الى المفارقات الساخرة ، والنوادر الضاحكة ، ولعل المجتمع المصرى أغنى المجتمعات بهذه المفارقات ، نظرا لما يمتاز به من روح الفكاهة ، ونزعة السخرية وخفة الطرب والانفعال بكل ما هو مطرب .

ذلك هو وضع الحكاية فى التاريخ القصصى للانسان ، ولعلى استطعت فى هذا النطاق الضيق أن أحدد معالم الحكاية ، وأن أوضح الفرق بينها وبين الحدوتة ، فان الكثيرين من الباحثين ما زالوا يخلطون بينهم ، على أن الفرق بينهما كبير كما رأيت ،وأعتقد أن الأوان قد آن لأن تخرج الدراسات الشعبية عندنا من نطاق التعميم الى نطاق التحديد **أما مدى صلة الحكاية بالقصة الشعبية ، والعلاقة بينهما فى الاتجاه القصصى فانى أعتقد ان هذا يحتاج الى مقال ثان انشاء الله .**

محمد فهمى عبد اللطيف



> ليس بين الدارسين المتخصصين فى علوم الانسان والاجتماع والنفس والمأثورات الشعبية والأساطير من يجهل اسم « السير جيمس جورج فريزر » العالم الذى أسهم بنصيب بارز فى جمع تراث الانسان وتصنيفه ودراسته • ويعد كتابه « الغصن الذهبى » من الدعائم الكبيرة فى العلوم الانسانية وبخاصة علوم الانسان والمأثورات الشعبية والأساطير ولهذا العالم الكبير مصنف عن « الأساطير التى تفسر أصل النار » • ومجلة الفنون الشعبية يسعدها أن تقدم تلخيصا وافيا لهذا الكتاب مع محاولة التعليق عليه •

بقلم : جيمس جورج فريزر
تلخيص وتعليق : أحمد آدم محمد

كان الناس – ولا يزالون – يتساءلون كيف عرف أسلافهم النار • ولقد ترددت على ألسنتهم فى كل مكان حكايات كثيرة تدور كلها حول أصل النار • واستطاع الدارسون لهذه الحكايات أن يستخلصوا أن البشرية مرت بثلاث مراحل : الأولى وكان الناس فيها يجهلون النار • والثانية وفيها توصلوا الى معرفة النار واستخدموها فى التدفئة وفى طهى الطعام وان جهلوا وقتذاك طريقة اشعالها • والثالثة وفيها عرفوا كيف يشعلون النار بصفة منتظمة ، وسواء توصل

الباحثون الى هذه النتيجة بالبراهين العقلية أو بتحليل الروايات التى نقلت شفاها فمن المحتمل أن تكون صحيحة • ومن الثابت أن أجدادنا ظلوا وقتا طويلا يجهلون استخدام النار ولايعرفون كيف يشعلونها • ومن ثم نستطيع أن نقول ان الأساطير التى تدور حول أصل النار ، على الرغم مما فيها من مغالاة أو اغراق فى الخيال تنطوى على شىء من الحقيقة ، وهى بهذه المثابة تستحق الدراسة بامعان كما تدرس الوثائق التاريخية •

« عصر بلا نار »

يعتقد كثير من الناس أن أجدادهم لم يعرفوا النار فى البداية وأنهم كانوا يقاسون من شدة البرد ويأكلون طعامهم نيئا • ويقول الأهالى فى فكتوريا أن أسلافهم لم يعرفوا النار وأنهم كانوا فى حالة يرثى لها بسبب حرمانهم من النار ويؤكد رجال قبيلة الماسينجارا فى غينيا الجديدة أن أجدادهم فى مبدأ الأمر لم يستخدموا النار وأن طعامهم كان مقصورا على الموز الناضج والأسماك المجففة فى الشمس وكثيرا ما عانت نفوسهم هذا الطعام الغث • ويقول أهالى ياب احدى جزر كنارولينا ان أجدادهم كانوا ينضجون طعامهم بتعريضه لحرارة الشمس فوق الرمال الملتهبة وكثيرا ما تعرضوا بعد تناول الطعام لمغص معوى حاد •

***

ويتردد على ألسنة الناس فى قبائل الكاشان أن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئا وأنهم كانوا يرتجفون من البرد بسبب جهلهم بالنار • ويقول أهالى بوريا فى سيبيريا أن الناس لم يعرفوا النار فيما مضى وأنهم لهذا كانوا لا يستطيعون أن يعدوا لأنفسهم وجبات مستساغة ، وكانوا يعيشون فى خوف من الموت جوعا وبردا • ويزعم أفراد من قبيلة الواشاجا فى شرق افريقيا أنهم كانوا فى الأزمنة القديمة يجهلون النار وأن أسلافهم كانوا يتناولون طعامهم نيئا ويأكلون الموز كالقرود • وعرفت قبائل الشيلوك على النيل الأبيض عهدا كانوا لا يعرفون فيه النار واعتادوا أن يسخنوا الاطعمة فى الشمس ويأكل الرجال الجزء الأعلى الذى يتم نضجه بعد أن يتعرض لأشعة الشمس ويتركون الجزء الذى يبقى نيئا لتأكله النساء • ويزعم قبائل الجيبارو فى المنطقة الاستوائية بأمريكا الجنوبية أن أجدادهم كانوا يجهلون استعمال النار وأنهم كانوا يضعون اللحم تحت آباطهم لكى ينضج كما كانوا يسخنون الجذور الصالحة للأكل فى أفواههم ويعرضون البيض لأشعة الشمس الحامية قبل أكله • ويؤكد هنود « سيا » فى نيومكسيكو أن أجدادهم فى البداية لم يعرفوا النار وأنهم كانوا يأكلون الأعشاب مثل الظباء وغيرها من الحيوانات • وبينما كان الناس فى الجنوب فى غير حاجة الى ملابس كان الأهالى فى الشمال يرتجفون من البرد لافتقارهم الى ما يستر أجسادهم ولجهلهم بالنار • ويقول المتقدمون فى السن من هنود ووليموش بولاية واشنجطون وكولومبيا البريطانية أن أجدادهم كانوا مضطرين الى أكل طعامهم نيئا والى قضاء لياليهم فى ظلام دامس • وثمة شعوب أخرى كثيرة تؤكد أن أجدادهم لم يعرفوا النار فى عهد من العهود وأنهم ظلوا وقتا طويلا يأكلون الطعام نيئا الى أن فكروا فى تناوله ساخنا •

« عصر استخدام النار »

واذا صدقنا الروايات التى ترددها بعض الشعوب فان عصر الجهل بالنار أعقبه عصر عرف فيه الناس النار واستخدموها فى حياتهم اليومية على الرغم من أنهم ظلوا يجهلون طريقة إشعالها. ويروى بعض الأهالى فى كوينزلاند أن قبيلة من السود حصلت لأول مرة على النار بمحض الصدفة وذلك عندما اشتعلت بعض الأعشاب الجافة بعد أن انقضت عليها صاعقة وعهدوا بهذا العنصر الثمين الى امرأة عجوز وطلبوا منها ألا تترك النار تنطفىء أبدا • وحرصت المرأة على أن تظل هذه النار مشتعلة بضع سنوات ولكنها اضطرت الى تركها تخمد فى ليلة سقطت فيها الأمطار بغزارة لا مثيل لها • وانطلقت المرأة تسير فى الصحراء على غير هدى التماسا للنار ولكن جهودها باءت بالفشل ولما نفد صبرها حطمت غصنى شجرة وظلت تضرب أحدهما بالآخر فى غمرة غيظها ولدهشتها انطلقت منهما شرارة أشعلت فيهما النار • ويزعم أهالى « مانجايا » فى المحيط الهادى أن أجدادهم حصلوا على النار بنفس الوسيلة واشتعل حريق كبير بفعل الصاعقة

فاستخدموها فى طهى طعامهم ولكن عندما انطفأت النار لم يعرفوا كيف يشعلونها من جديد .

***

ويروى أهالى « توراديا » أن الخالق جل وعلا وهب النار لأول رجل وحرص الناس فى هذه الازمنة السحيقة على ألا تنطفىء النار أبدا وعندما انطفأت نتيجة اهمالهم حاروا كيف يشعلونها من جديد ولم يعرفوا كيف يطهون أرزهم . وتتردد على ألسنة أفراد من قبيلة اليوشونجو فى وادى نهر الكونغو رواية تذهب الى أن أجدادهم حصلوا على النار عندما شب حريق فى بعض الأعواد الجافة بعد أن سقطت عليها صاعقة ولكنهم لم يعرفوا كيف يشعلون النار بأنفسهم . وتتردد هذه الرواية أيضا بين قبائل الباكونجو فى وادى الكونغو الادنى .

وعندما حصل الناس على النار من الصاعقة أخذوا ينظرون اليها باعتبارها من المقدسات وعدتها بعض القبائل فى شوتا ناجبور بجزر الهند « رسولا من السماء » . ومنذ سنوات قليلة كانت هناك فى قرية هاريل شجرة نشر عليها بعض القش فانقضت عليه صاعقة أشعلت فيه النار فتجمع حولها أهالى القرية وقالوا ان الله أرسل اليهم « نار هذه الصاعقة » ولهذا يجب أن تطفأ كل نار أخرى فى القرية وأن يأخذ كل واحد منهم قبسا من « هذه النار التى أرسلتها السماء » . ويحتفظ بها فى منزله ويستخدمها فى جميع الأغراض .

ومع ذلك فان شعوبا كثيرة عرفت النار قبل التوصل الى صنع أعواد الثقاب . وكان الناس يستخدمون لاشعالها قطعتين من الخشب قابلتين للاشتعال بسهولة . وكان الرجل البدائى يضع قطعة خشب على الأرض ويثبتها بقدميه ثم ينقر فيها دائرة صغيرة ويثبت فيها قطعة أخرى من الخشب فى وضع عمودى ويديرها الى أن تنطلق منها شرارة تشعل النشارة المتصاعدة من احتكاك قطعتى الخشب وبالتالى يشعل بعض أوراق الشجر الجافة أو بعض الخرق .

وعرف الناس مصدرا طبيعيا للنار عندما لاحظوا أن احتكاك الاغصان أحدها بالآخر بفعل الرياح يحدث شررا يمكن أن يشعلوا به النار



فى الأعواد الجافة . ويقول أهالى جزيرة نوكوفيتو أن أجدادهم اكتشفوا النار عندما رأوا الدخان يتصاعد من غصنين كان يحتك أحدهما بالآخر بفعل الريح . ويزعم رجال قبيلة كياو دوزونس فى شمال يورنيو أن قصبتين من الغاب اشتعلت فيهما النار بسبب احتكاك احداهما بالأخرى عند هبوب الريح وأن كلبا تصادف مروره أمامهما أمسك بقطعة مشتعلة منهما وحملها الى بيت سيده فقام فى الحال باشعال نار شوى عليها بعض سنابل الذرة وسلق عليها بعض حبات من البطاطس كان قد بللها من قبل . وهكذا تعلم أفراد هذه القبيلة كيف يشعلون النار ويطبون عليها طعامهم .

ويرى لوكريس أن الانسان ربما يكون قد حصل لأول مرة على النار من حريق شب على اثر سقوط صاعقة وأن من المحتمل أنه تعلم كيف يشعل نارا بملاحظة ما كان يحدث للأغصان عند احتكاك أحدها بالآخر بفعل الرياح .

وتعتقد بعض القبائل فى فكتوريا أن الانسان قذف نحو السماء برمح ربطه بحبل واستطاع بهذه الوسيلة أن يحصل من الشمس على قبس من النار عاد به الى الأرض . وتذهب احدى الروايات الى أن القدماء من أهالى كوينزلاند حصلوا على النار من الشمس بطرق مختلفة ويقال انهم ذهبوا الى الغرب وهناك حيث يختفى قرص الشمس وراء الأفق اقتطعوا منه قطعة وعادوا الى مخيمهم بهذه القطعة الملتهبة . ويزعم أهالى جزيرة جيلبرت أن أحد أسلافهم جذب النار بفمه من قوس قزح، كما يردد هنود طومبسون فى كولومبيا البريطانية أن أجدادهم كانوا يقاسون من شدة البرد فبعثوا ببعض الرسل الى السماء للحصول على النار وعندما طالت غيبة هؤلاء بعثوا وراءهم برسل آخرين يتعجلون عودتهم . وطالت رحلة هؤلاء الرسل وعادوا أخيرا بجذوة نار بين صدفتين وتذهب الأسطورة الى أن بروميثيوس حصل على النار بأن أوقد مشعلا من عجلة الشمس الملتهبة ويردد هنود تولوا فى كاليفورنيا أن الطوفان أطفأ كل النيران على الأرض وأن أجدادهم حصلوا على نار جديدة من القمر اذ صعدوا اليه فى بالون كانوا قد ربطوه الى الارض بحبل طويل .

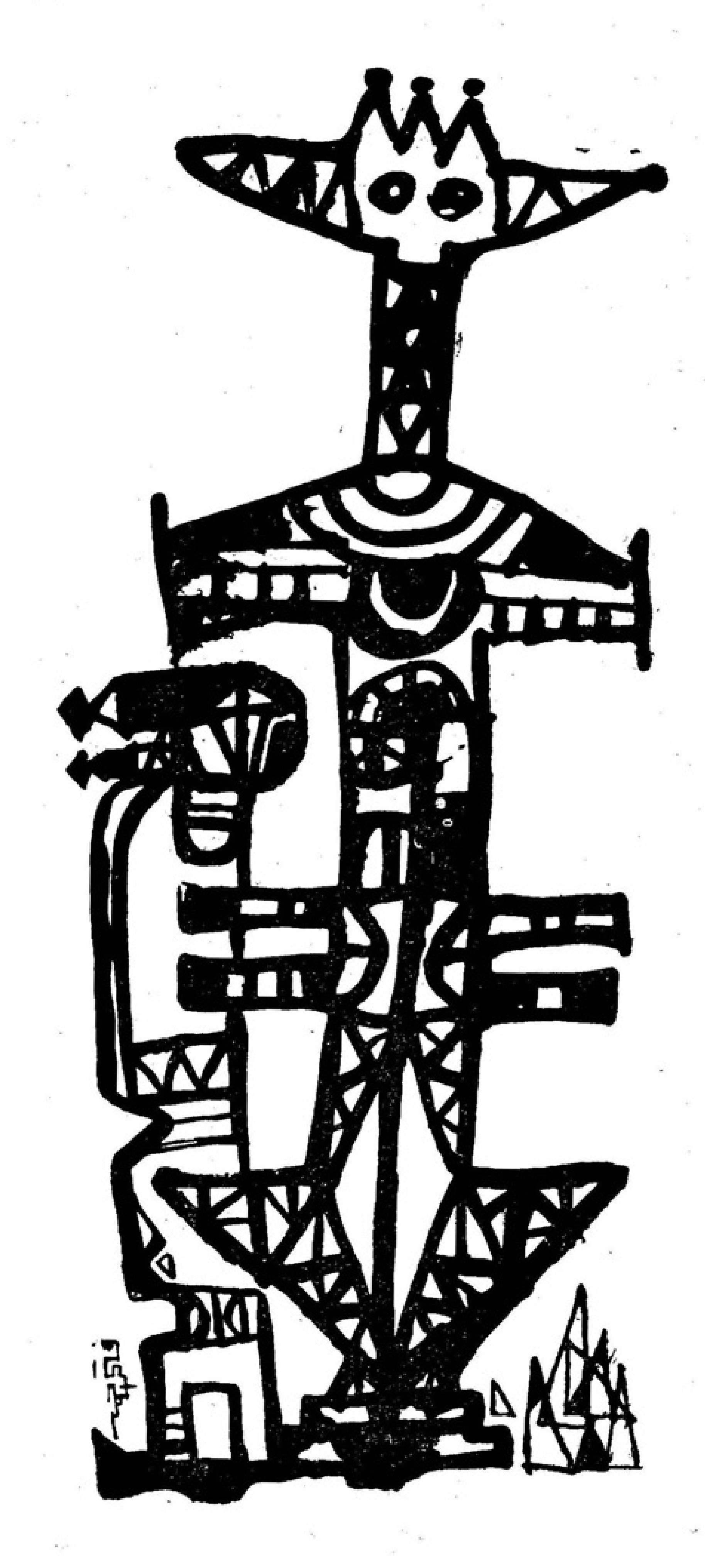
***

وتذهب أساطير أخرى الى أن الناس انما حصلوا على النار من نجوم أخرى غير الشمس والقمر ويعتقد أهالى تسمانيا أن الناس حصلوا على النار لأول مرة من كوكبى « نير التوامين » و « ذراع الأسد المبسوطة » . وتنسب قبيلة بونارونج فى فكتوريا الى أحد سكان السماء فضل تقديم النار الى أهل الأرض وأنه لهذا السبب كوفىء بأن تحول الى الكوكب المعروف باسم المريخ . وتعتقد قبيلة وورونجيرى فى فيكتوريا أن النساء اللاتى حصلن لأول مرة على النار رفعن الى السماء وتحولن الى مجموعة الكواكب المعروفة باسم الثريا . وتزعم قبيلة بورونج فى فكتوريا أن غرابا صغيرا جاء بالنار الى الوطنيين ، وتقرن هذه القبيلة بين ذلك الغراب وبين نجم « سهيل » . وتحدونا هذه الأسطورة الى دراسة الاساطير الاخرى التى تذهب الى أن الانسان الأول حصل على النار من طائر أو حيوان . ويعتقد كثير من الشعوب البدائية أن النار كانت ملكا للحيوانات قبل أن يكتشفها الانسان . وتذهب شعوب بدائية أخرى الى أن النار كانت ملكا لفصيلة معينة من الحيوانات ويزعم بعضها أنها كانت ملكا لحيوان بالذات دون غيره من الحيوانات . ويقول الاهالى فى فكتوريا أن النار كانت فيما مضى وقفا على الغربان التى كانت تعيش فى جبال جرامبيان وأن هذه الغربان كانت لا تسمح لأى حيوان آخر بمعرفة طريقة اشعالها . ويذهب السكان الاصليون فى استراليا الى أن حيوان البندقوط كان يملك مشعلا وأنه كان يحتفظ معه بهذا المشعل أينما ذهب ولا يعهد به الى أحد قط . وتعتقد بعض القبائل فى ويلز الجديدة بالجنوب أن جرذ ماء واحدى سمكات القد كانا يحتكران النار فى مبدأ الأمر وأنهما كانا يحتفظان بها فى بقعة مكشوفة بين أدغال الغاب فى موراى . وتزعم قبيلة كابى فى كوينز لاند أن أفعى كانت تحتفظ بالنار داخل جوفها . وتتردد على ألسنة قبائل البوانديك فى جنوب استراليا رواية تذهب الى أن النار كانت فى الأصل فى عرف الديك الأحمر ، وأن هذا الطائر السعيد كان يحتكر استخدام النار ولا يسمح لغيره من الطيور بالافادة منها مما أثار حقدها عليه . أما قبيلة الارونتا فى وسط استراليا فتعتقد أن وحشا هائلا فى عصرما قبل التاريخ كان يحمل النار فى جوفه وطارده صياد الى أن صرعه وحصل على النار من جوفه . ويتحدث أهالى جزيرة بادو فى مضيق طوريس بأن تمساحا كان يعيش فى الطرف الاقصى من هذه الجزيرة

وأنه كان يتمتع بالنار فى الوقت الذى كان هناك رجل يعيش فى الطرف الآخر من الجزيرة محروما منها ·

***

وتزعم قبيلة التابيت فى أمريكا الجنوبية بأن الأسلاف كانوا يجهلون النار وأن نسرا أسود كان يحتفظ بالنار بعد أن حصل عليها من صاعقة · ويعتقد هنود ماتاكو أن التمساح كان يحتفظ بالنار وأنه عرفها قبل أن يكتشفها الانسان · أما الهنود فى الشمال الشرقى من البرازيل فيقولون أن النار كانت فيما مضى وقفا على ملك النسور وأن أجدادهم كانوا يجففون اللحم فى الشمس قبل تناوله · ويسود الاعتقاد بين هنود الاريكونا فى البرازيل أن النار كانت بعد الطوفان ملكا لعصفور أخضر · أما هنود الكورا فى المكسيك فيعتقدون أن ذكر السحلية كان يحتفظ بالنار وأنه اختلف مع زوجته وحماته فصعد الى برج فى السماء وحمل معه النار وهكذا خلت الارض منها · ويذهب هنود الأباش جيكاريلا فى نيومكسيكو الى أن ديدان الحباحب كانت تحتكر النار ، أما هنود نوتكا فى جزيرة فانكوفر فيؤكدون أن الذئاب هى التى كانت تحتكر النار · واذا كانت الاساطير السابقة تذهب الى أن حيوانا معينا أو طائرا بالذات هو الذى كان يحتكر النار فان بعض الاساطير تقول ان الناس يدينون الى حيوان معين أو طائر معين فى معرفة النار واستخدامها · فمثلا يعتقد بعض الأهالى فى فكتوريا أن عصفورا صغيرا له ذيل أحمر كان أول من عرف الناس بالنار ويزعم البعض أنه حصل عليها من السماء ويقول البعض الآخر انه سرقها من الغربان التى كانت تحتفظ بها والدليل على هذا فيما يزعمون أن هناك بقعة حمراء على ظهر هذا العصفور يقال انها من أثر حرق النار · وتذهب الاساطير فى استراليا الى أن الفضل فى اكتشاف النار انما يرجع الى الصقر وتؤكد قبيلة بورونج فى فكتوريا أن الفضل يرجع الى غراب صغير · **وتنسب بعض الأساطير الفضل فى الحصول على النار الى الكلب وأكال السمك والحمامة والطير النقار والقرد** · ومن الروايات الطريفة التى تتردد فى سيمانج أن القرد اختطف النار من كائن خارق كان يعيش فى السماء فما كان من هذا الا أن أطلق صوتا كالرعد · وأشعل القرد بهذه النار أعشاب السافانا وهكذا حصل



الانسان على النار . وتذهب هذه الاسطورة الى أن قبائل الاقزام ولت فرارا من تلك النار ولكنها امسكت بشعور رؤوسهم وهذا هو السبب فى أن شعرهم مجعد . وتروى أساطير اخرى أن الفضل فى حصول الناس على النار يرجع الى عصفور الجنة الذى سرق النار من تينجرى اله السماء فما كان من هذا الا أن جذب العصفور من ذيله ولهذا السبب نراه مشقوقا . وتتردد فى سيلان حكاية تذهب الى أن العصفور آكل الذباب حصل على النار من السماء وحملها الى الناس على الأرض . وتروى قبائل الشيلوك على النيل الابيض انهم أحاطوا فيما مضى ذيل كلب بالقش وبعثوا به الى بلاد « الروح العظيمة » وعاد الكلب بذيل ملتهب ومنذ ذاك عرف الشيلوك النار .

وتذهب اساطير أخرى الى أن ضفدعا اختبأ فى حفرة عقب الطوفان وحمل معه بضع جذوات من النار وأخذ ينفخ فيها طوال فترة الطوفان هنود شوروتى على النار من نسر أسود كان يحتفظ بها فى عشه فوق مستوى المياه عقب الطوفان ويؤكد هنود التابيت أن النسر الأسود عندما حصل على النار فى الوقت الذى حرموا فيه منها اشفقت عليهم ضفدعة وسرقت منه جذوة من النار وعادت بها الى هذه القبيلة وهى تحملها فى فمها . ويزعم هنود ما تاكو أن ارنبا روميا سرق جذوة من النار من تمساح كان يحتفظ بها وأن هذا الأرنب الرومى استخدم النار قبل أن يعرفها الانسان . وبينما كان هذا الارنب ينضج طعامه على النار شب حريق فى الأعشاب وهكذا حصل هؤلاء الهنود على النار . وتردد أساطير أخرى أن الناس عرفوا النار من سمكة وقوقعة وعصفور أكل للذباب ومن حيوان القيوط الذى سرقها من العنكبوت . وتذهب الاسطورة الى أن حيوان القيوط وجد الحراس والعنكبوت نائمين وقبل أن يستيقظوا من النوم كان قد ابتعد بالنار . وتروى بعض الاساطير أن الناس حصلوا على النار من أرنب ومن عصفور رمادى اللون ولهذا تقدس بعض القبائل هذا العصفور وتحرم صيده ويرسم أفرادها خطين أسودين صغيرين على كل جانب من العينين محاكاة للخطوط التى يتميز بها هذا العصفور . ويزعم هنود نوتكا فى جزيرة فانكوفر أن أجدادهم عرفوا النار لأول مرة من الغزال أو الذئاب وتروى بعض الأساطير أن الغزال سرق النار وعاد بها للناس ولكن النار أحرقت ذيله وتركت به بقعة سوداء . وثمة أساطير تذهب الى أن الناس حصلوا على النار من النمس والغراب . ويعتقد الاسكيمو فى مضيق بهرنج أنهم عرفوا النار من الغراب .

وتتردد فى فرنسا رواية تذهب الى أن طائر أبى الحن هو أول من جاء بالنار من السماء وعاد بها الى الأرض وأن اللون الأحمر الذى يتميز به صدر هذا العصفور انما يرجع الى احتراق ريشه فى هذا الجزء من جسمه بالنار .

***

وتذهب أساطير عديدة الى أن الفضل فى الحصول على النار لا يعود الى طائر معين أو الى حيوان بالذات وانما هو ثمرة جهود أكثر من طائر أو حيوان وأن كلا منها كان يسلم النار الى زميله كلما أحس بالتعب أثناء الرحلة الطويلة التى قطعوها قبل أن يصلوا الى الارض . ومن هذه الاساطير ما يردده بعض الاهالى الاصليين فى استراليا من أن صقرا وحمامة اشتركا معا فى سرقة النار من حيوان البندقوط وما يرويه سكان الجزر فى مضيق طوريس من أن الثعبان والضفدعة وأنواعا مختلفة من السحالى حاولت سرقة النار وأخيرا نجحت السحلية ذات الرقبة الطويلة فى الحصول عليها وسبحت بها الى الجزيرة وهى تحملها فى فمها . وفى كيواى بغينيا الجديدة تتردد حكاية تذهب الى أن التمساح والكلب فشلا فى الحصول على النار فجربت الطيور حظها ونجح عصفور الجنة فى الحصول عليها . وتذهب أساطير أخرى الى أن الثعبان وحيوان البندقوط والكنغارو والعصفور فشلت فى الحصول على النار بينما نجح الكلب . وتزعم قبيلة تسوو فى فورموزا ان التيس قام بمحاولة جريئة للحصول على النار وكاد يغرق فى هذه المحاولة ولكنه نجح أخيرا فى العودة بها الى الشاطىء . ويقول بعض أهالى تايلاند أن أجدادهم أرسلوا البومة والثعبان لالتماس قبس من النار عقب الطوفان ولكنهما ضلا طريقهما وعندئذ طارت ذبابة الماشية حتى بلغت عنان السماء وعادت بالنار وعرفت طريقة اشعالها بعد أن شهدت خلسة اله السماء يشعلها بيده .

***

وتذهب أسطورة الى أن امرأة أرسلت النسر

البحرى وطائر الزرزور للبحث عن النار فطارا حتى وصلا الى السماء ولكن النسر سرق النار وفى طريق العودة الى الأرض سلم النسر النار الى طائر الزرزور فحملها فوق عنقه فأحرقته النار. وتتردد فى بال - ايلا فى شمال روديسيا حكاية تقول ان الصقر والنسر والغراب والدبور قرروا الذهاب الى الا السماء وطاروا ولكن بعد بضع أيام تساقطت عظام الصقر والنسر والغراب وتابع الدبور رحلته حتى وصل الى السماء وقابل الاله فأعطاه النار .

ويقول هنود كورا بالمكسيك ان النار كانت فيما مضى فى حوزة « الاغوانة » وهى سحلية أمريكية كبيرة الحجم وأنها اختلفت مع أمها وحماتها فصعدت الى السماء وحملت معها النار كلها حتى تحرم سكان الارض من هذا العنصر الضرورى للحياة. ولجأ سكان الارض الى الحيوانات من هذا العنصر الضرورى للحياة . ولجأ سكان الأرض الى الحيوانات والطيور لكى يحصلوا على النار من السماء وضحى الغراب الشجاع بحياته عندما قام بمحاولة للحصول عليها . وفشل الطائر الطنان كما أخفق باقى الطيور فى الحصول على النار وأخيرا نجح حيوان الاوبسوم فى أن يتسلل الى السماء وسرق النار من عجوز غلبه النعاس . ويزعم أقوام من قبيلة نافاهو فى نيومكسيكو أن حيوان القبوط استطاع أن يسرق بضع جذوات مشتعلة وانطلق بها تتبعه باقى الحيوانات وعندما تعب سلمها الى الخفاش الذى سلمها بدوره بعد أن خارت قواه الى السنجاب واستطاع هذا بفضل قوة احتماله أن يصل بهذه الجذوات المشتعلة سليمة الى قبيلة نافاهو . وهذه الأسطورة شائعة بين هنود أمريكا الشمالية وهنود كاليفورنيا وكولومبيا البريطانية كما أنها تجد لها صدى فى الحكايات الفرنسية التى تذهب الى أن ملك الطيور سرق النار من السماء وعهد بهذا الحمل الثمين الى طائر أبى الحن الذى سلم النار بدوره الى القنبرة فعادت بها الى الأرض.



***

ويروى هنود شيروكى أسطورة أخرى تذهب الى أن النار كانت مودعة فى تجويف شجرة جميز

ضخمة باحدى الجزر • وتداولت الحيوانات للحصول عليها اذ كانت فى حاجة اليها مثلهم فى هـذا مثل الناس • وطار الغراب الى ان وصل الى هذه الشجرة فاحرقت الحرارة ريشه حتى اسود لونه وحاولت البومة الحصول على النار ولكنها عندما تطلعت الى تجويف الشجرة أصيبت بالعمى أو كادت اذ هب منه هواء ساخن ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت عيناها حمراوين • وانطلق بعدها الطيور ولكنها أخفقت بدورها وذهب بعدها الثعبان الاسود ودخل الى التجويف فكاد يختنق من الدخـان واسود جلده • وأخيرا هرع عنكبوت الماء الى الجزيرة وعاد بالنار فى نسيج صنعه من خيوطه •

***

ويقول هنود نيشينام فى كاليفورنيا ان الخفاش اتفق مع السحلية على سرقة النار واستطاعت السحلية أن تفوز بالنار ولكنها عند عودتهـا أحرقت الأعشاب واضطرت الى الفرار للنجـاة بجلدها • أما الخفاش الذى حرضها على السرقة فقد نال عقابا صارما اذ أصيب بالعمى تقريبا وخفت السحلية لنجدته ووضعت على عينيـه لصقة من الزفت ولكنها لم تخفف من الالم الذى شعر به فى عينيه وأصبح على بصره غشـاوة منذ ذلك الوقت • ويقول هنود مايدو فى كاليفورنيا ان الفأر والظبى والكلب وحيـوان القيوط قررت سرقة النار من الرعد الذى كان يحتفظ بهـا فى مكان ما بالغرب وتمت السرقة وأخفى الكلب النار فى أذنه وحملها الظبى فى عرقوبه ولا تزال ساقه تحمل علامة حمراء فى الوضع الذى أحرقته النار •

والدارس لهذه الاساطير يجد أنها كلها تفسر الأسباب التى من أجلها اتخذت بعض أعضاء الحيوان لونا خاصا ولم تجد الشعوب البدائية تفسيرا لهذه الظاهرة الا برواية أسطورة تدور حول اكتشـاف النار ولم تجد غرابة فى أن تعـزو الفضـل فى اكتشاف النار الى الحيوانات قبل أن يعرفهـا الانسان •

ونستطيع بطبيعة الحال أن نفترض أن الانسان حصل على النار من البراكين قبل أن يتعلم كيف يشعلها بنفسه ولكننا لا نجد صدى لهذا الافتراض فى الأساطير اللهم الا فى الأساطير التى تتردد على ألسنة أهالى مجموعة جزر بولينيزيا فى المحيـط الهادى والتى تذهب الى أن بطلا عظيما انطلق فى زمن موغل فى القدم الى العالم السفلى وهناك لتقى باله النار • وتقول بعض الاساطير ان هذا الاله هو أيضا اله الزلازل • ولعل ما تذهب اليه الاسطورة من أن هذا الاله نسف لاتون فتناثر الرماد يفسر فوران البراكين ولعله يفسر أيضا لماذا توجد نشط البراكين فى جزر هاواى •

وثمة أسطورة تتردد على ألسنة هنود بابين فى كولومبيا البريطانية وتتحدث عن عمود من الدخان يتصاعد من جبل وتعقبه ألسنة من اللهب • وهذه الاسطورة تذكرنا بالدخان واللهب اللذين يتصاعدان من أحد البراكين فى الشمال الغربى من أمريكا •

ويعتقد الاهالى فى جزر جيلبرت أن النار تخرج من أعماق البحر ولعل هذا الاعتقاد قد نشأ من مشاهدة ذلك المنظر الرائع الذى تبدو فيه مياه البحر وهى تتلألأ بأضواء براقة يتخللهـا نـور فوسفورى • وربما تكون الاسطورة التى تتردد فى فوتكا قد استوحت هذا المنظر وهى تذهب الى أن الغراب جاء بالنار الى الارض من أعماق البحر بعد أن تعرض لهجوم وحشى من الأسماك المفترسة •

« عصر اشعال النار »

تروى الأساطير كيف توصـل الانسان الى معرفة الطريقة التى يشعل بها النار بعد مرور قرون عديدة من اكتشافه النار واستخدامها فى التدفئة وطهى الطعام • ولعله توصل أولا الى معرفة بعض الطرق البدائية لاشعال النار ثم اكتشف بعد ذلك الطرق الأخرى التى استحدثتها المدنية • ومن الوسـائل البدائية الشائعة لاشعال النار حك الخشب وقدح الزناد الا أن طرق اشعال النار بحك الخشب هى التى كانت أكثر استعمالا •

ويمكن اشعال النار بحك الخشب بطرق مختلفة أشهرها ثلاثة : العود المشتعل والمنشـار النارى والمحراث النارى •

وأبسط طريقة لاشعال النار بالعود تتم باحضار عصوين احداهما مدببة الطرف وتوضع رأسـيا بحيث يستند طرفها المدبب على العصا الأخرى التى

تثبت على الأرض وتحرك العصا الرأسية بسرعة بين الكفين الى أن يحدث الطرف المدبب ثقبا فى العصا الأخرى وباستمرار الاحتكاك يتولد الشرر الذى يشعل النار فى الصوفان . ويمكن ادارة العصا المدببة الطرف بحبل أو سير من الجلد يسحب من الطرفين لزيادة سرعة الدوران . وقد استخدمت هذه الطريقة الشعوب البدائية فى تاسمانيا واستراليا وغينيا الجديدة وفى افريقيا وأمريكا وآسيا كما استخدمتها بعض الشعوب المتحضرة فى الأزمنة القديمة واستخدمها الناس فى العصور الحديثة فى مصر والهند واليابان وأوروبا .

وقد نتساءل : كيف اكتشف الناس هذه الوسيلة لاشعال النار ؟ ولعلنا نجد جوابا لهذا السؤال فى الأساطير التى تفسر أصل النار ومنها ما تردده قبيلة الباسونجو ـ مينو فى وادى نهر الكونغو من أن الناس كانوا يصنعون شباكا للصيد يثبتونها على جانبى نخلة وحدث أن أقام رجل شبكة من هذا النوع وأراد أن يثقب جانبى النخلة واستخدم لتحقيق هذا الغرض عصا مدببة وبينما كان يقوم بعملية الثقب انطلقت شرارة واندلعت النار فى العصا وهكذا اكتشف هذه الطريقة لاشعال النار .

***

وتذهب بعض الأساطير الى أن النار اشتعلت من الأصبع السادس فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين الخنصر والابهام فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين السبابة والابهام فى اليد اليسرى لامرأة أو من بين السبابة والابهام فى اليد اليمنى لامرأة أو من بين الابهام والسبابة فى اليد اليمنى لرجل أو من طرف السبابة فى يد ولد صغير أو من أظافر يدى وقدمى الهة النار أو من أصابع الهة النار .

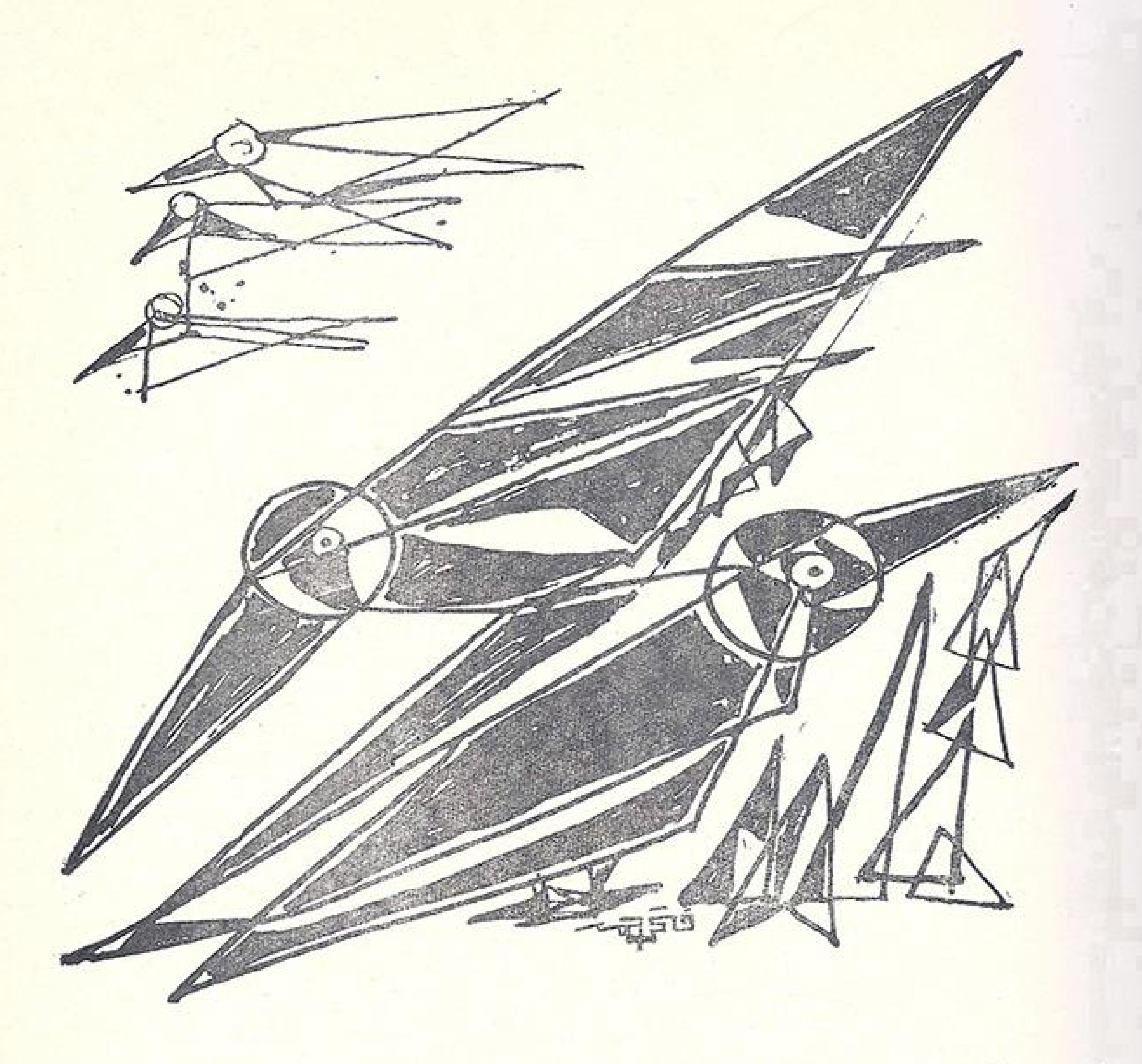
ويرى كثير من الشعوب البدائية أن العصا الرأسية ترمز الى الرجل وأن العصا الأخرى ترمز الى المرأة وهذا يفسر ما يقوم به كاهن براهما من طقوس عندما يشعل النار المقدسة هو وامرأته بالطريقة السابقة . والواقع أن « عملية اشعال النار ترمز الى الوصال » . وفى الليلة السابقة لاشعال النار المقدسة تسلم العصا المدببة الطرف للكاهن وتعطى العصا الاخرى الى امرأته وفى الصباح يشعل الكاهن وزوجته النار المقدسة ويمسك الرجل العصا المدببة الطرف بقوة حتى لا يتزحزح الطرف المدبب عن الثقب المحفور فى العصا الأخرى بينما تقوم امرأة الكاهن بادارة العصا المدببة الطرف بجذب الحبل الى أن تنطلق شرارة تشعل الصوفان ويحرم على الزوجين الاختلاط الى أن يقوما بهذا الواجب المقدس .

أما طريقة اشعال النار بالمنشار فهى شائعة بين الشعوب البدائية وتتم بوسيلتين: الأولى يكون فيها المنشار صلبا والثانية وفيها يكون لينا .. فى الأولى تحرك قطعة من الخشب أو الغاب بسرعة اماما وخلفا كما يحرك المنشار على قطعة من الخشب يراد شقها فيتولد من الاحتكاك شرر يشعل النار . وقد استخدمت هذه الطريقة لاشعال النار الشعوب البدائية فى الملايو وجزر الفيلبين وجزر نيكوبار وبورما والهند وسكان بعض المناطق فى أوروبا .ولا تزال قبائل الشرك والكورو والبويا تستخدم هذه الطريقة لاشعال النار ..

***

وفى الثانية تحرك قشرة عود من قصب السكر أو من ساق عليق أو أية مادة أخرى مناسبة فوق قطعة من الغاب أماما وخلفا كما يحدث عند نشر قطعة من الخشب فتتولد من الاحتكاك حرارة تكفى لاشعال النشارة المتطايرة واضرام النار فيها . وقد استخدم هذه الطريقة الاهالى فى أسام وأنام وفى ملقا وبورنيو وغينيا الجديدة كما استخدمت فى أوروبا وبخاصة فى السويد والمانيا وروسيا .

وقد ورد ذكر طريقة اشعال النار بالمنشار فى الاساطير التى تفسر أصل النار ففى كيواى تتردد حكاية تقول ان روحا علمت فى الحلم رجلا كيف يشعل النا بنشر قطعة من الخشب بوساطة قوس وتره وتروى أسطورة أخرى كيف اكتشف الانسان بطريق الصدفة طريقة اشعال النار بنشر قطعتين من الخشب بوساطة قصبة من الغاب الهندى ويردد أفراد من قبيلة توراديا أن اله السماء أشعل نارا بحك قصبتين من الغاب احداهما بالأخرى وهى أسطورة يرددها الاهالى فى تايلاند وسيام . وهناك أسطورة شائعة عند قبائل الكاشان تذهب الى أن روحا علمت الناس طريقة اشعال النار بأن الهمت رجلا وامرأة بحك قصبتين من الغاب الهندى معا . وتقول قبيلة كياودوزونس فى شمال بورنيو ان أول نار اندلعت من تلقاء



نفسها عند احتكاك قصبتين من الغاب احداهما بالأخرى بفعل الريح .

وثمة طريقة ثالثة لاشعال النار عرفتها الشعوب البدائية منذ عهد بعيد وهى طريقة المحراث النارى وتتم بحك طرف عصا فى مجرى مشقوق فى عصا أخرى الى أن تنطلق شرارة تشعل النار . وهذه الطريقة شائعة بين أهالى جزر المحيط الهادى وبصفة خاصة بين أهالى مجموعة جزر بولينيزيا وبين الأهالى فى غينيا الجديدة وبورنيو وان لم تعرف فى بعض مناطق افريقيا وأمريكا .

وقد ورد ذكر هذه الطريقة فى الأساطير ضمنا عندما رددت عبارتا « اشعال النار بحك الخشب » و « اشعال النار بحك عصا بأخرى » .

وقد استنتج الانسان البدائى عندما حصل على النار بحك قطعة من الخشب بأخرى أن النار مودعة فى الاشجار بالغابات . وتتردد أساطير كثيرة تفسر كيف أودعت النار فى الاشجار . وتذهب أسطورة الى أن صاعقة انقضت يوما على شجرة وأودعت فيها النار . وتؤكد أساطير أخرى أن النار انما أودعت فى أنواع معينة من الأشجار منها الغاب الهندى وشجرة جوز الهند وشجرة القطن وشجرة الأرز .. الخ .

***

واستخدمت بعض الشعوب البدائية طريقة أخرى للحصول على النار تعتمد على ضرب حجر بآخر أو ضرب قطعة من حجر الصوان بقطعة من

الحديد الا أن هذه الطريقة لم تكن شائعة الاستعمال مثل الطرق الثلاث التى ذكرناها آنفا • وجدير بالذكر أن الاحجار التى استخدمت فى اشعال النار هى « البيريت » أو « حجر النار » وحجر الصوان • وقد استخدم هذه الطريقة لاشعال النار الاسكيمو وبعض القبائل الهندية فى كندا كما استخدمها أهالى تيرادلفويجو (أرض النار) •

***

وهناك أساطير عديدة أشارت الى هذه الطريقة لاشعال النار • ويقول الهنود من قبيلة توليبانج فى شمال البرازيل أن النار نقلت فى الأزمنة القديمة من جسم امرأة الى أحجار معروفة باسم « واتو » تحدث شررا اذا ضربت احداها بأخرى • ويردد هنود « سيا » فى نيومكسيكو أن العنكبوت كان يشعل النار فى بيته تحت الارض وذلك بضرب حجر مستدير ومسطح بحجر آخر مدبب الطرف ويروى هنود كاسكا فى كولومبيا البريطانية أن الدب كان منذ زمن بعيد يملك حجر نار يمكنه أن يحصل به على النار فى اى وقت • ولكن عصفورا سرق منه هذا الحجر الثمين وتناقلته أيد عديدة أو بعبارة أدق مخالب عديدة وأخيرا وقع فى يد الثعلب الذى حطم الحجر على قمة جبل وقذف بحطامه الى القبائل الهندية وهكذا حصل الناس على النار ، وهى توجد اليوم فى كل الصخور • وتردد قبائل الموريورى فى جزر شاتام أن اله النار موهيكا ألقى بالنار فى حجر الصوان •

أما الأساطير التى تتردد على ألسنة الشعوب التى أسعدها الحظ بقدر من الثقافة فانها تتضمن اشارات الى طريقة اشعال النار بوساطة ضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب أو بضرب حجر بقطعة من الحديد • وتذهب أسطورة شائعة بين قبيلة توراديا الى أن حشرة خبيثة انطلقت الى السماء لترى الخالق وهو يشعل النار بضرب قطعة من حجر الصوان بساطور • وتروى احدى القبائل التترية بسيبيريا أن ثلاثة من النساء امتثلن لأمر الله بعد خلق الرجل وأشعلن النار بضرب حجر بقطعة من الحديد • وتقول قبائل الساكالاف والتسيميهى فى مدغشقر أن ألسنة اللهب اختفت ، بعد هزيمتها فى معركة كبيرة مع الرعد ، فى كثير من الاشياء مثل الخشب والحديد والاحجار الصلبه ولهذا تزعم هذه القبائل أنه يمكن الحصول على النار بحك عصا بأخرى أو بضرب حجر الصوان بقطعة من الصلب • ومن الأساطير التى يرددها هنود تلينجيت فى الاسكا أنه لم تكن هناك نار على الارض فى بداية الخليقة الا فوق جزيرة نائية فى البحر فانطلق الغراب وسرق شعلة حملها فى فمه وعاد بها الى الارض ولكن النار أحرقت منقاره فما كان منه الا أن ألقى بالشرر على الارض عندما وصل الى الشاطىء فتناثر الشرر على الأحجار والخشب ولهذا يمكن الحصول على النار من الخشب بحك عصا بأخرى ومن الاحجار بضربها بقطعة من الصلب •

واذا عرفنا أن الناس فى العصر الحجرى الأول وفى العصر الحجرى الاخير قاموا بطرق الأحجار لتشكيل أدوات غير متقنة فاننا نستطيع أن نستنتج أنهم توصلوا الى معرفة طريقة اشعال النار بقدح الزناد فى كثير من بقاع العالم وهناك أسطورة ترويها قبيلة الياكوت فى سيبيريا تقول ان النار انما اكتشفها عجوز كان لا يجد ما يتسلى به سوى قرع حجرين أحدهما بالآخر فانطلقت منهما شرارة أضرمت النار فى العشب الجاف •

وعلى الرغم مما تتسم به الاساطير التى تفسر أصل النار من اغراق فى الخيال فليس من شك فى أنها تنطوى على شىء من الحقيقة ينير لنا السبيل لاماطة اللثام عن ماضى البشرية فى عصور ما قبل التاريخ •

وهكذا يتضح لنا أن كثيرا من الاساطير التى تتسم بشىء من التعقيد قد احتفظت بصور من تلك الأساليب البدائية فى اشعال النار كما احتفظت بالكثير من الاساطير التى تفسر حصول الانسان فى مختلف البيئات على النار •

ومما تجدر الاشارة اليه أن الحكاية الشعبية التى تقوم بشرح صفات الحيوانات على اختلافها ليست فى معظمها الا امتدادا لتلك الاساطير الخاصة بتفسير أصل النار ووسائل حصول الانسان البدائى عليها •

« أحمد آدم محمد »



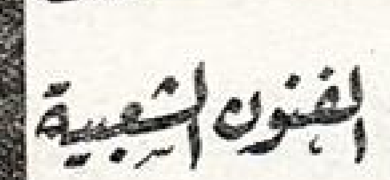
تساهم في تطوير ونشر الفن الشعبي
وهذه بعض جهودها في هذا المجال

الأدب الشعبي

علم الفولكلور
تأليف : كراب
ترجمة
أحمد رشدي صالح
الثمن ١٠٠ قرش

الظاهر بيبرس
في القصص الشعبي
تأليف
د. عبد الحميد يونس
الثمن : قرشان

الشعر الشعبي العربي
تأليف
د. حسين نصار
الثمن قرشان



الفن الشعبي



عروسة المولد
تأليف
عبد الغني النشال
الثمن ٦٠ قرشا

الفنون الشعبية
في النوبة
تأليف
سعد الخادم
الثمن ٥ قروش

الفنون الشعبية
تأليف
أحمد رشدي صالح
الثمن قرشان

خيال الظل

خيال الظل والعرائس
في العالم
تأليف
مختار السويفي
الثمن ٤٠ قرشا

خيال الظل
تأليف
د. عبد الحميد يونس
الثمن قرشان

خيال الظل
تأليف
ابن دانيال
الثمن ٢٠ قرشا

الشعر الشعبي في العراق

« المبـــــــارة »

بقلم : عامر رشيد السامرائي

المقصود بـ (المباراة) فى الشعر الشعبى أخذ المعانى من الشعر الفصيح ثم صياغتها باللهجة العامية ٠

ومن الباحثين من يدعو ذلك الضرب من الشعر المولد (١) من توليد المعانى من الفصيح ومنهم من يسميه (المجاراة) (٢) وثالث يسميه (المسخ) (٣)

ان اعتماد العامية على الفصحى أمر لا يحتاج الى دليل فهى تعتمد على الفصحى فى ألفاظها ٠ كما يعتمد الشعر الشعبى على القريض فى أغلب مجالاته المعنوية وأرى أن أخذ الشعر الشعبى معانيه من القريض يرجع الى أسباب أهمها ما يأتى :

١ ــ عوز الفكر الشعبى الى المعانى الجيدة فى الكثير من الأحوال الأمر الذى يضطر الشاعر الشعبى الى البحث عن معان جديدة ذات تأثير وهو لن يجد ضالته بيسر الا فى القريض الذى يسمعه أو يقرأه فيعجب به ٠

٢ ــ هناك حالات ، وهى ليست كثيرة على أية حال ، يطلب فيها الى الشاعر الشعبى ان يبارى شعرا فصيحا أعجب به بعض الناس وتشتد الرغبة لسماعه مصوغا باللهجة العامية ٠

واذا أردنا احصاء النماذج الشعرية للقريض لوجدناها عددا كبيرا لا يستهان به بل انها تساعد الباحث على أن يخرج منها بأحكام فيها صفة التعميم والشمول أما أهم تلك الاحكام فتتعلق بـ :

١ ــ ضروب الشعر الشعبى التى تكون فيها المباراة ٠

ب ــ طرق المباراة ٠

ضروب الشعر الشعبى التى تكون فيها المباراة

ان ضروب الشعر الشعبى فى العراق متعددة مثل الابوذية ــ العتابة ــ النايل ــ السويحلى الميمر ــ الهات ــ نظم البنات ــ الشوملى ــ الزهيرى ــ القصيدة ٠٠ الخ غير اننا نجد ان المباراة لا تشمل تلك الضروب كلها بل هى تختص بأنواع معينة منها ، فهى تكثر وبصورة عالية فى (الابوذية) كما نجدها بشكل أقل فى (الزهيرى) اما بالنسبة للأنواع الأخرى فان المباراة فيها



قليلة جدا مما لا ييسر لنا اصدار حكم عام بشأنها . ولنا هنا أن نتساءل لماذا انحصرت المباراة فى ضروب معينة من الشعر الشعبى دون غيرها أو لماذا كثرت المباراة فى (الابوذية) مثلا وندرت فى (العتابة) و (السويحلى) ؟ ان الاجابة على ذلك السؤال تلزمنا أولا بالبحث فى التوزيع الجغرافى لضروب الشعر الشعبى وما يصاحب ذلك التوزيع من مظاهر ثقافية واجتماعية تفضى الى الاقتراب من القريض أو الابتعاد عنه . ولا أريد هنا أن أبحث باسهاب فى التوزيع الجغرافى للشعر الشعبى كله بل سأكتفى بالاشارة الى ما يعين على الوصول الى النتائج النافعة لهذا البحث ، ان نظرة عجلى تدلنا على أن موطن (الابوذية) هو الفرات الاوسط والمنطقة الجنوبية والتى تحددها بعجالة بالألوية ، الحلة وكربلاء والديوانية والناصرية والعمارة . ونحن اذا تفحصنا الحالة الحضارية لتلك المنطقة لوجدناها غنية بمنابع الثقافة العربية والاسلامية اذ تشع امام ابصارنا أسماء مدن الكوفة ـ النجف ـ كربلاء ـ البصرة وكلها أسماء لمراكز اشعاع حضارى لم تخمده نهائيا عاديات الدهر ، ولأسباب دينية تصدر تلك المدن عددا كبيرا من الفقهاء ورجال الدين الى المدن الصغيرة والقرى ، ولا تقتصر ثقافة أولئك الرجال على أمور الشريعة الاسلامية فحسب بل ان جلهم من رواة الشعر والنثر الخاص بالروايات والاخبار التاريخية بل ان فيهم عددا من الشعراء لا يحصى . هؤلاء الرجال كانوا سببا مباشرا وواضحا فى تقديم الشعر الفصيح الى أبناء القرى والمدن الصغيرة وسببا مباشرا فى التزاوج بين القريض والشعر الشعبى . وعلينا ان لا ننسى هنا الاشارة الى مجالس العزاء التى تقام سنويا فى ذكرى نكبة الحسين (ع) فى هذه المنطقة واعتماد خطباء تلك المجالس على ما قيل فى نكبة الحسين من قريض يفوق الحصر ، وتلك المجالس وان كانت تقام فى المدن والقرى فان عددا من أهلها يقصدون المدن الكبيرة مثل النجف وكربلاء حيث تتلقف آذانهم الشعر القريض الذى يصور مأساة الحسين .

أما بالنسبة للعتابة والسويحلى فموطنهما وسط العراق والمناطق الممتدة الى الشمال والتى نحددها بعجالة بالالوية والمدن الآتية .. سامراء .. بلد . .تكريت .. بيجى فى لواء بغداد .. عانه .. هيت .. حديثة .. راوه فى لواء الرمادى ولواء ديالى يضاف الى ذلك المساحات

الشاسعة التى تسكنها القبائل الرحل أو شبه المستوطنة فى صحارى تلك المنطقة وحتى سلسلة جبال حمرين .

ان بعض مدن تلك المنطقة الجغرافية مدن تاريخيه مثل : سامراء او عانه ولكنها لم تكن مصدر اشعاع فكرى بما انها ليست جامعة ثقافية فى الحاضر كما هو الحال مع النجف مثلا وان افترضنا ان فى هذه المدن بعض المثقفين والشعراء فاننا لا نجد عندهم سببا مذهبيا أو دينيا يدعوهم الى الخروج الى القرى والارياف لتقديم القريض الى أهلها من خلال الدعوات الدينية . وليس من سبب هام يدعو أهل تلك القرى الى الشخوص الى المدينة سوى بعض الأسباب الاقتصادية التى لا تدعو الى مكوثهم فى المدينة وقتا طويلا ييسر لهم الاحتكاك بالقريض أما بالنسبة للزهيرى فانه أقرب ضروب الشعر الشعبى الى القريض ذلك لأنه نشأ كوزن من أوزان الشعر الفصيح ثم جوزوا فيه اللحن حتى صار الى ما هو عليه . ولقد ازدهر (الزهيرى) فى بغداد . وبغداد العاصمة مكتظة بالأدباء والشعراء وأهل الفكر فمن الطبيعى اذن أن يكون شاعرها الشعبى غير بعيد عن القريض بل هو قريب منه يستعين به أحيانا كثيرة ويباريه أو يعارضه أحيانا أخرى .

طرق المباراة :

أما النقطة الثانية فهى طريقة المباراة التى يتبعها الشاعر الشعبى وأول ما نلاحظه هو أن الشاعر يبارى ما لا يزيد على البيتين من الشعر عدا حالات نادرة لا يمكن القياس عليها كالقصيدة التى مطلعها :

تعالى وشوف (٤) دورات الفلك بينا
تبدل طيب جمعتنه (٥) بتجافينا

وهى كما يبدو محاولة لمباراة القصيدة التى مطلطلعها :

أضحى التنائى بديلا عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

ونستطيع القول بأن الشاعر الشعبى يلجأ الى واحدة من الطرق الآتية فى المباراة :

١ ـ أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع اعتماد كامل على الألفاظ الفصيحة التى ورد فيها ذلك المعنى .

٢ ـ أخذ المعنى كاملا من الفصيح مع تغيير فى الألفاظ الفصيحة .

٣ ـ أخذ قسم من المعنى مع اعتماد كامل على الفاظه الفصيحة .

٤ ـ أخذ قسم من المعنى مع تغيير فى الفاظه الفصيحة .

٥ ـ معارضة المعنى الفصيح .

الطريقة الأولى :

هى أن ينظر الشاعر الشعبى الى شعر فصيح فيأخذ معناه كاملا وحسب ترتيبه وكل ما يفعله هو ابدال طريقة تلفظ الكلمة مثال ذلك قول الشاعر :

جذبته لعناقى فانثنى خجلا
وكللت وجنتاه الحمر بالعرق

وقال لى بفتور من لواحظه
ان العناق حرام ، قلت فى عنقى

فلقد باراه أحد الشعراء الشعبيين فقال من (الابوذية)

جذبته لمعناك أنثنى خيلا (٦)
وتكلل باحمرار الوجن(٧) خيلا (٨)

بفتور من اللواحظ كال(٩) خيلا(١٠)
العناك حرام كلت (١١)الاثمليه (١٢)

فهناك ترى أن الشاعر الشعبى لم يفعل شيئا سوى تحوير اللفظة الفصيحة ، فبدلا من جاذبته يقول (جذبته) وبدلا من العناق قال (العناك) وغيرهما من الألفاظ . أى أن الشاعر لم يحذف اللفظة الفصيحة ليأتى بدلها عامية تختلف عنها فى حروفها .

الطريقة الثانية .

وهى أن يأخذ الشاعر المعنى الفصيح ولكنه يعبر عنه بألفاظه الخاصة فمن ذلك قول أحدهم :

أتى يديه على صدى فقلت له
أبرأت مني فؤادا أنت موجعه
فقال لا تطمعن عيناي قد رمتا
سهما فأحببت أدرى أين موضعه

فقال الشاعر الشعبى من (الابوذية) :
وضع جفه (١٣) على صدرى الترف (١٤) بهداى

وضع جفه على صدرى الترف بهداى
كلت له أبريت جيبد جان بهداى
انفرح كال عيني رمت بهداى
وأريد أشوف وين أنفذت هيه

وقال الشاعر :

أخفى محبتكم كى لاينم بنا
واش ولكن دمع العين يفضحنى

فقد باراه الشاعر الشعبى بقوله :

حبيبى لا تظن الدهر سرنا (٢٥)
هجرنا ديارنا وللغرب(٢٦)سرنا(٢٧)
وحكك ما ظهر للناس سرنا (٢٧)
لجن(٣٠) دمعى فضحنى وعم (٣١)عليه

فالشطر الثالث من الابوذية تضمن المعنى الوارد فى صدر البيت الفصيح ولكن الشاعر عبر عنه بالفاظه الخاصة فان أسلوب التعبير فى البيت الفصيح جاء بصيغة الاثبات فى قوله (أخفى محبتكم) بينما جاء بأسلوب النفى المثبت فى (وحكك ما ظهر للناس سرنا) كما أن الشاعر الفصيح استعمل الفعل المضارع (يفضح) فى حين جعله الشاعر الشعبى فعلا ماضيا .

الطريقة الثالثة :

هى أن ينظر الشاعر الشعبى الى بيت أو بيتين من الفصيح فلا يأخذ الا جزءا من المعنى بعد أن يحور فى بعض قليل من الفاظ ذلك المعنى مثال ذلك قول الشاعر :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه
تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن

فأخذ الشاعر جزءا من المعنى مع تحوير لبعض الالفاظ فقال :

كوم (٣٢) انصب (٣٣)يصاحب (٣٤)ماتمنه (٣٥)
على الوياه (٣٦) ليله ما تمنه (٣٧)
لون (٣٨) الرجل يدرك ما تمنه (٣٩)
ما هو (٤٠) يهون فركاهم (٤١) عليه

فالشاعر الشعبى لم يلتفت الا الى صعوبة ادراك المرء كل ما يتمناه ، وقد عبر عنها بأسلوب يختلف عما ورد فى الفصيح

وقال آخر :

والى كم ذا الصدود أطلت هجرى
رويدا فالهوى العذرى عذرى
متى يوما أراك يهون أمرى
ويوما لا أراك يضيق صدرى
وتعذرنى العواذل فى شجونى

ويبدو أن هذه الأبيات قد أعجبت أحد الشعراء الشعبيين فباراها ولكنه أخذ منها فكرة واحدة هى : ضيق صدر العاشق حين لا يرى محبوبه الى درجة ان عذاله يعذرونه فى حزنه فقال :

ضكت حلوك حبيبى وضكت مراك
وبغير التجافى الحيل مارك
يضيج الصدر يوم البيه ماراك
وينطينى عذولى الحك بديه

وهنا نلاحظ أن تغييرا قليلا طرأ على الألفاظ ف (يضيج) بدلا من يضيق و (ينطينى) بدلا من (تعذرنى)

الطريقة الرابعة .

هى أن ينظر الشاعر الشعبى الى بيت من القريض أو أكثر فيجتزىء من المعنى ويغير فى الألفاظ تغييرا واضحا . مثال ذلك قول الشاعر :

قبلته عند الصباح فقال لى
أفطرت يا هذا ونحن صيام
فاجبته انت الهلال وعندنا
الصوم فى رؤيا الهلال حرام

فقال الشاعر الشعبى :

بجتلى (٥٣) من يكلى (٥٤) هواى (٥٥)شفته(٥٦) صايم (٥٧) والحبيب رشفت شفته (٥٨) كلى (٥٩) :افطرت كتله: (٦٠) البدر شفته (٦١) بحبيبتك (٦٢) حرم كل صومى عليه

فالشاعر الشعبي لم يلتفت الى صـــدر البيت الأول المتضمن تحديد الزمن : (الصباح) بل أخذ فكرة التقبيل منه فقط . ثم استعمل الفاظا جديدة مثل (رشفت) بدلا من (قبلت) و (البدر) بدلا من (الهلال) و (كلي) بدلا من (أجبته)

الطريقة الخامسة :

وقد نسميهـــا (معارضـــة) ولكنني آثرت تسميتها بالمباراة لأن الشاعر الشعبي ينظر فيهـا الى القريض أصلا . فمن ذلك قول الشاعر :

فاسقني كاسا وخذ كاسا اليك
فلذيذ العيش ان نشتركـا

فالشاعر هنا يطلب من حبيبه أن يسقيه كاسا وأن يأخذ بعدها كاسا اليه . وقد نظر الشـــاعر الشعبي الى هذا المعنى فرأى ما يوجب التعديل . فالحبيب هو الذي يجب أن يشرب ـ الكاس او لا فقال :

اتهني (٦٣) باول كاس
والثـــاني ليـــه (٦٤)
يسمر (٦٥) لذيذ العيش
نشرب ســـويه (٦٦)

وقال آخر :

لو كان لى قلبان عشت بواحد
وتركت آخر فى هواك يعذب

فالشـــاعر يتمنى أن يكون له قلبـــان أحدهما يكون لعذاب الحب ولوعاته والثاني للعيش الهاني بعيدا عن الهموم ويستمع الشاعر الشـــعبي الى ذلك القول فلا يرى فيه صورة جميلة كاملة فيقول مخاطبا الشاعر الفصيح : تبا لك ولأمنيتك هذه التى لا تدل على تفانيك فى الحب ولو كنت كذلك لفعلت فعلي فان لى نصف قلب عليل ومع ذلك فقد وهبته لحبيبي :

تتمنى لك كلبين (٦٧)
غمك (٦٨) لها (٦٨) الراى
نص (٦٩) كلبعندى عليل
وانطيته (٧٠) لهواى (٧١)

المباراة فى الزهيرى

يتكون الزهيرى من سبع شطرات ولما كان المعنى الذى يباريه الشاعر محصورا فى بيتين أو بيت واحد من القريض فليس فىالامكان توسيع ذلك المعنى ليتسرب الى سبع شطرات ولذا فان الشاعر الشعبي يبارى المعنى فى نهاية الزهـيرى دائما وفى شطرين أو ثلاثة ليس غير .

مثال قول الشاعر :

لقد كنت أرجو أن تكون مواصلي
فاسقيتني بالهجر فاتحة الرعد
فبالله برد ما بقلبى من الجوى
بفاتحة الاعراف من ريقك الشهد

فباراه الشاعر الشعبي بقوله :

ذاح الصبا من شمال أشـــايلك واعرف
والمسج منك تعبك واســـتفاد اعراف
حيرت بمحاســـنك اهل الدرك واعرف

او ثابت العزم يوم أنواك جيده رعـــد
الدمع منـــه مواطن والنياحة رعـــد
يا من سكانى الصبر من رأس سورة رعد
ما تسكنى من رضابك باول الاعـــراف

فهنا نجد أن الشاعر أخذ المعنى من الشطرين الثانى والرابع جامعا اياهما فى الشطرين الأخيرين من الموال .

وقد نعثر على « زهيرى) تكون فيه المبـاراة فى أوله وهو أمر نادر مثال ذلك قول أحدهـم يبارى قول الشاعر :

يا ظبية البـــان ترعى فى خمائله
ليهنك اليوم ان القلب مرعاك

فقد باراه أحد الشعراء الشعبيين بقوله :

يا ظبية البـــان ترعين بخمائل ورد
مـــا لك الج غـــير كلبي والمدافع ورد
كلما أرد أبث دعوتى أخشى عذابج ورد

خوفي من العيون وسهام اللحظ جاتله
قانون ســـدنج على قاضى الهـوى جاتله
لا تبـدل الروح كبلك جم وجـم جاتله
جن يحتني الهـوى بحبج جـلازم ورد

هذه هى الخطوط الرئيسية للمباراة فىالشعر الشعبي وقد تتاح لى فرصة أخرى لبحث مباراة الشعر الشعبي للأمثال والآيات القرآنية .

« عامر رشيد السامرائى »
بغداد

المراجـــع

(١) فنون الادب الشعبى : على الخاقانى (ص١١٦٦)

(٢) الاغانى الشعبية : عبد الرزاق الحسنى (ص) والمصدر السابق (ص ١١٦٦) .

(٣) الاغانى الشعبية : عبد الرزاق (ص ٤٩) . ويلاحظ ان الحسنى يسميها (مباراة) احيانا و (مجاراة) و (اخذ) و (مسخ) احيانا اخرى .

(٤) وانظر .

(٥) اجتماعنا .

(٦) قبلا .

(٧) الخدود .

(٨) اخ له .

(٩) قال ..

(١٠) (خى لا) : لا يا اخى .

١١ – قالت ١٢ لى ١٣ كفة ، بيده ١٤ – الحبيب ١٥ – بهدوء ، برقة ١٦ – ابرات ١٧ – قلبا ١٨ – كان ١٩ – يه داه ٢٠ – لا تفرح ٢١ – بقذيفة ٢٢ – اين ، فى اى وضع ٢٣ – نفذت ٢٤ – هى ٢٥ – جاءنا بالسرور ٢٦ للبلاد الغريبة ٢٧ – مشينا ٢٨ – وحقك ٢٩ – الاسرار ٣٠ – لكن ٣١ – واصابنى بالبلاء العام ٣٢ – اقسم ٣٣ – ٣٤ – يا صاحبى ٣٥ – ماتما لنا ٣٦ – الذى معه ٣٧ – لم يتم لنا ٣٨ – لو ان ٣٩ – مايتمنى ٤٠ – فليس ٤١ – فراقهم ٤٢ – ذقت ٤٣ – ما فيك من حلاوة ٤٤ – ومافيك من مرارة ٤٥ – القوة ٤٦ – ماضعف ٤٧ – يضيق ٤٨ – الذى فيه ٤٩ – لا اراك ٥٠ – ويعطينى ٥١ – الحق ٥٢ – بيدى ٥٣ – فى نثلى ٥٤ – يقول لى ٥٥ – حبيبى ٥٦ – اى شىء افتى ، ما هى فتواه ؟ ٥٧ – صائم ٥٨ شفتاه ٥٩ – قال لى ٦٠ – قلت له ٦١ – رايته ٦٢ – حرم ٦٣ – احشاه ٦٤ – لى ٦٥ – يا ايها الاسمر ٦٦ – سوية ٦٧ قلبين ٦٨ – لفظة للتوبيخ ، وقد يكون أصلها : شملك الغم والحزن ٦٨ أ – لهذا الراى ٦٩ – نصف ٧٠ – واعطيته ٧١ – لحبيبى ٧٢ – ريح الصبا ٧٣ – مفردها : شملة : الثوب ٧٤ – من (العرف) : الشعر ٧٥ – والمسك ٧٦ – اخذ رائحته ٧٧ – من (عرف – عرفا) : اكثر من الطيب ٧٨ – الادراك ٧٩ – والمعرفة ٨٠ – حرف عطف يستعمل بمعنى الواو ٨١ – فراقك ٨٢ كبده ؟ قلبه ٨٣ – خفق وارتمى ٨٤ – كالمطر ٨٥ – والنوح ٨٦ – كصوت الرعد ٨٧ – سقانى ٨٨ – الشىء الشديدالمرارة ٨٩ – بداية ، اولى ٩٠ – سورة الرعد فى القرآن الكريم واولها (المر) ٩١ – الا تسقنى ٩٢ – سورة الاعراف فى القرآن الكريم واولها (المص) ٩٣ – فى خميلة ٩٤ – ورود ٩٥ – لك ٩٦ – مورد ٩٧ – أربد ٩٨ – شكواى ٩٩ – عذابك ١٠٠ – وأرجع ١٠١ – منهمرة ١٠٢ – صدرك ١٠٣ – قد قرا وتلا ١٠٤ قبلك ١٠٥ – كم الخبرية مكررة ١٠٦ – قائلة ١٠٧ – لكن ١٠٨ – بحبك ١٠٩ – كالذى التزم بقراءة ١١٠ – ادعيه تقرا قبل وبعد الصلاة .

مجلة الفنون الشعبية

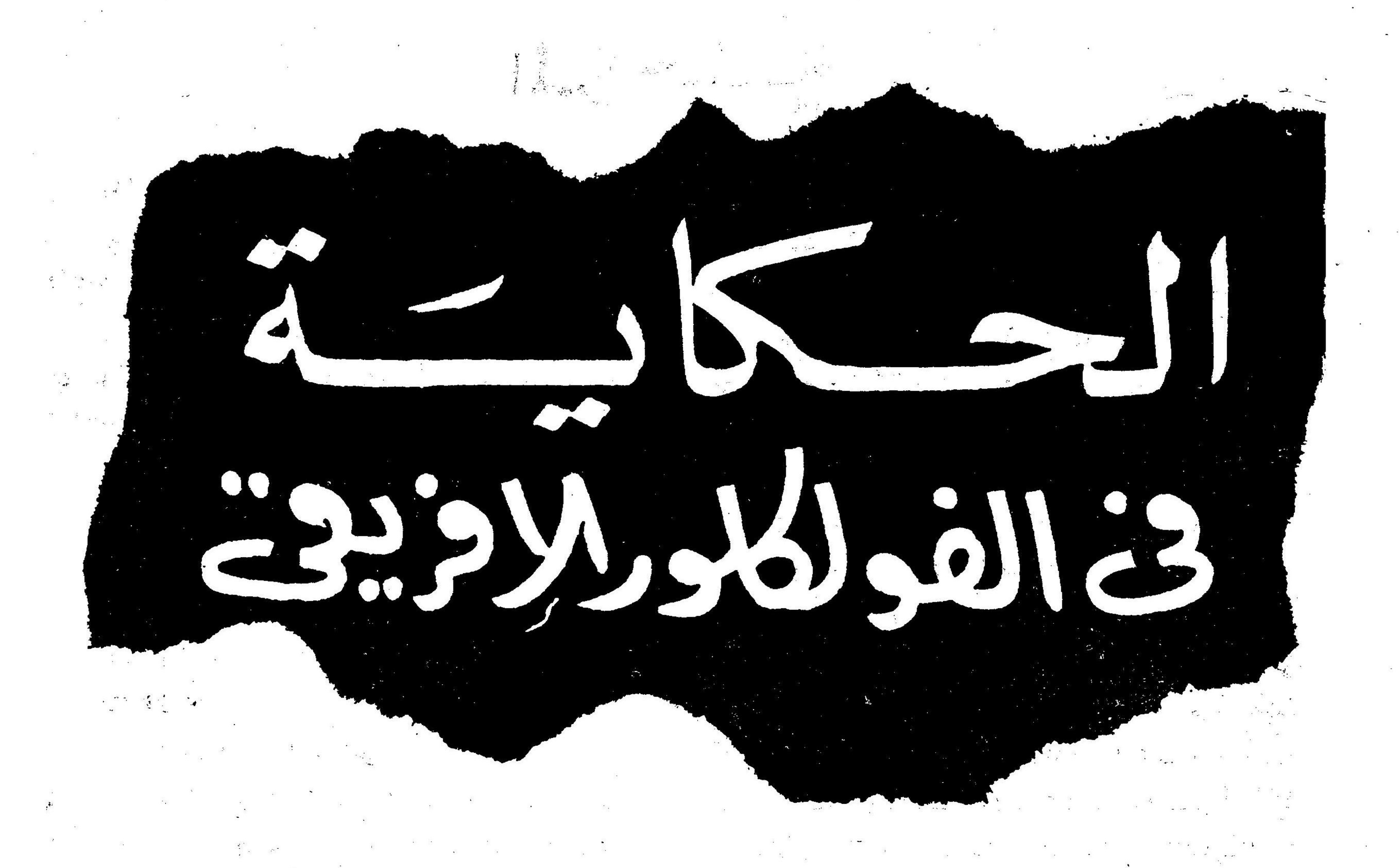
مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر

مارس – يونيو – سبتمبر – ديسمبر

رئيس التحرير

الدكتور عبد الحميد يونس

الثمن ١٠ قروش



بقلم : عبد الواحد الإمبابى

يكاد ينعقد الاجماع الكامل بين أساتذة الأنتروبولوجيا الاجتماعية وعلماء الفولكلور على أن الأفريقى هو أمير الحكاية الشعبية فى العالم بلا منازع • و لعل ذلك راجع بالدرجة الأولى الى اهتمام الأفريقيين وولعهم الشديد بالحكاية كشكل فنى محبب الى نفوسهم يجدون فيها الصورة الصادقة التى تعبر عن مختلف جوانب حياتهم وتاريخهم وبيئتهم وعلاقاتهم ببعضهم ببعض وبالوجود من حولهم وربما كان لهذه الظاهرة تفسير مقبول يعتمد على أساس من واقع حياة المجتمع الافريقى نفسه حضاريا وماديا •

(أ) فالشعب الأفريقى جنوب الصحراء الكبرى لم يكن يعرف الكتابة فى الفترة التى كان فيها كثير من شعوب العالم القديم تستخدمها على نطاق واسع كوسيلة لحفظ المعلومات ونقلها والسبب كما يقول الدارسون هو أن الحجارة فى هذا النطاق من أفريقيا كانت نادرة أو بعيدة عن متناول أيديهم حيث استقر بهم العيش قريبا من مصادر الحياة والرزق فى الغابات الكثيفة كما أن الظروف المناخية السائدة فى بيئتهم لم تسمح لهم بالاحتفاظ مدة طويلة بأوراق البردى أو رقائق الجلود كما كان الحال فى مصر القديمة ذات الطقس المعتدل الجاف •

وليس معنى هذا أن غياب الكتابة من حياة المجتمع الأفريقى قد أدى الى خلو هذا المجتمع من مختلف جوانب النشاط الفكرى التى عرفتها الشعوب الاخرى ، أو أنه لم يستطع أن يسجل مثل هذا النشاط ، لأن الافريقى قد كان لديه البديل عن هذه الوسيلة حين استخدم الطبول التى حفظت له تراثه الثقافى عبر عصور التاريخ المختلفة ولأنه توافر له ـ وهذا هو المهم هنا ـ عدد كبير من الرواة شبه المحترفين كان ينتقل هذا التراث عبر أجيالهم المتعاقبة ، بل ان بعضهم وربما الكثير منهم كان يتميز بملكة الابداع الخيالى فيضيف فى أغلب الاحيان الى ماورثه عن الاجيال السابقة رصيدا مبتكرا جديدا يثرى به حصيلة الحكاية الافريقية •

(ب) ومن بين أسباب رواج الحكاية الشعبية فى افريقيا أيضا واستمرار نفوذها ما تنفرد به هذه الحكاية ربما عن مثيلتها فى أى مكان آخر

من العــالم من حيوية عجيبة وقــدرة فائقة على الاستجابة للاحداث المتجــددة فى حياة الشعب الافريقى ، فالحكاية الافريقية لم تقف فى يوم من الايام بمعزل عن الاحداث التى تتعــاور على مجتمعها ، فاذا كانت قد قامت بهذه الوظيفة فى عصور ما قبل الاستعمار الاوربى فهى لم تعجز عن مواصلة هذا الدور بعد أن جاءت هذه القوى الأجنبية الى أفريقيا وأخذت تمارس سياستها اللا انسانية ضد شعوبها .

***

فحكاية « **الرجل الذى كان ماهرا** » وهى من الحكايات المشهورة فى الفولكلور الأفريقى يرويها الأفريقيون المحدثون بذكاء لماح للتعبير بها عن جريمة الاســتعمار الاوربى والطريقة الوحيدة لوضع حد حاسم لاستمرارها ، وتتلخص هذه الحكاية فى أن حيوانا غريبا جاء الى الغابة وكان يملك من القــوة مالا تملكه الحيوانات الأخرى فاستطاع أن يحتكر لنفسه صيد حيوانات الأكل بحيث لم يدع منها شيئا يقتات منه الآخرون حتى أوشكوا أن يموتوا جوعا ، مما اضطرهم الى عقد اجتماع طويل اتفقــوا فيه على أنه لا سبيل الى الخروج ممــا هم فيه من حرمان الا بطرد هــذا الحيــوان القــوى باستخدام القوة ضده لأنه لن يترك الغابة عن طواعية واختيار .

وليس آدل على نفوذ الحكاية فى أفريقيا وسعة انتشــارها ومدى استهوائها وطغيانها على نفوس الأفريقيين حتى يومنــا هــذا من ادراك السلطات الاستعمارية فى النهــاية أنه لا توجد وسيلة أكثر فاعلية ولا أجدى نفعا لنشر اللغات الأوربية فى أفريقيا من ترجمة الحكاية الشعبية الافريقية الى هذه اللغات وهــذا ما أكده الاستاذ بول ادوارد بعد ذلك فى مقدمة كتابه « حكايات من غرب افريقيا » الذى أصدره فى عــام ١٩٦٣ حيث يقول « لم يكن أمام السلطات الاستعمارية وكذلك ارساليات التبشير من طريقة مثلى لترويج لغاتها على نطاق واســع بين الجماهير الأفريقية سوى ترجمة الحكاية الشعبية اليها » .

كذلك فان معظم ـ ان لم يكن كل ـ الــكتاب الأفريقيين المحــدثين الذين يحظون الآن بشعبية واســعة جدا داخل أفريقيــا هم أولئك الذين يحرصون دائما على اســتخدام الحكاية الشعبية كشكل لا بديل عنه للتعبير من خلالها عن مفاهيم العصر وقضايا الســاعة ، ومن أبرزهم وأكثرهم نفوذا آموس توتولا وشنوا اتشيبى وويلسلى كول ووليم كونتون وكارامارلى . ويرى كثير من النقاد الغربيين أن هذا الاتجاه هو وحده الذى يمثل ملامح الفكر الأفريقى الحقيقى فهو رغم صياغته بلغة أوربية أفريقى الروح والشــكل والمضمون تفوح منه النكهة الأفريقية فى كل ســطر من سطوره .

أكثر من هــذا وأوضح دلالة على عمق تأثير الحكاية الشعبية فى أفريقيا ما يقرره الباحثون من أن التراجم الذاتية التى تســتأثر باهتمام الأفريقى وتستهويه أكثر من غيرها تلك التراجم التى يكتبهــا القــادة الأفريقيون عن أنفســهم مستخدمين فيها الحكاية الشعبية لتعريف أنفسهم من خلالها كما فعل جوموكينياتا وكوامى نكروما وكينيث كواندا وغيرهم ممن سار على هذا النهج والتزم به .

كل هذا يوضح لنا بجــلاء سر ذيوع الحكاية الشــعبية فى أفريقيــا ومكانتها المرمــوقة فى الفولكلور الافريقى .

رصيد افريقيا من الحكاية الشعبية

ولهذا لم يكن غريبا أن يحتفظ الشعب الأفريقى حتى الآن برصيد ضــخم ومتنــوع من الحكاية الشعبية لا نكون مبالغين اذا قررنا هنا أنه يفوق رصيد أى شعب آخر من شعوب العالم اليوم بما فى ذلك الشــعوب التى يرى البعض أن الحكاية الشــعبية قد ظهرت على أرضها حين رأت النور لأول مرة فى تاريخ الانسانية ، فالأستاذ ستريك يؤكد بعد أن قام بمســح جزئى لهذا الشــكل الأدبى فى منطقة محــدودة من أفريقيا أن عــدد الحكايات الشعبية فى أفريقيا جنوب الصحراء لا يمكن أن يقل بحال من الأحوال عن ٢٥٠٫٠٠٠ حكاية ، وحين أطلع الأستاذ ميلفيل وهو حجة فى هذا الحقل من الدراسات على التقدير الذى افترضه الاستاذ ستريك قرر أن هذا الرقم أقل من الواقع الفعلى بكثير .

وينبغى أن نشير هنا الى ظاهرة صحية تبشر بالخير وتشــيع أملا طالما راود نفوســنا حول مستقبل دراســة الحكاية الشــعبية فى أفريقيا بصفة خاصة والاهتمام بالفولكلور الأفريقى على العموم ، هذه الظاهرة تتمثل اليوم فى مساهمة المثقفين الأفريقيين أنفســهم بتراثهم الشــعبى وبالذات الحكاية الشعبية وكذلك اصدار المجلات والدوريات المتخصصة التى يحررها الأفريقيون أنفسهم وانشاء مراكز للبحث فى هذا المجال ومن أكثر هؤلاء المثقفين انتاجا وأقدرهم عمقا الزعيم النيجيرى يعقــوب ايجاريفباس الذى أصدرت له

دار النشر فى لاجوس عـام ١٩٦١ كتابه القيم « تاريخ مختصر لمملكة بنين » الذى ضمنه مختارات من الحكاية الشعبية المشهورة لدى شعب هذه المملكة ذات التراث الفنى الخصب وكذلك الفيلسوف الأفريقى المتنوع الثقافة الدكتور كاجاص الذى قدم لنا دراسات ممتعة عن الحكاية الشعبية لدى قبائل الرواندا ، ونرجو ألا يطول بنا الانتظار حتى نقرأ لمثقفين أفريقيين آخرين انتاجا قيما فى ميدان الحكاية الشعبية بعد أن ظل هذا العمل وقفا على الباحثين الغربيين طوال السنوات الماضية •

***

ولعل من المفيد قبل أن ننتقل الى نقطة أخرى فى دراسة موضوع الحكاية الشعبية فى الفلكلور الأفريقى أن نطرح سؤالا ملحا يرتبط ارتباطا وثيقا بمسألة الرصيد الأفريقى من الحكاية الشعبية • هذا السؤال هو : هل توقف ابداع الأفريقى فى مجال الحكاية عند هذا الحجم الذى انتقل اليه عبر الأجيال السابقة أم أن ملكة الخلق والابتكار لا تزال حية فى أعماقه تدفعه باستمرار وبلا توقف الى اثراء هذا الرصيد وتنميته والاضافة الجديدة اليه ؟

وحتى لا أدعى لنفسى فضل السبق فى اثارة هذه القضية أحب أن أشير هنا الى أن أول من طرح هذا السؤال وتولى الاجابة عليه الأستاذ و • ه • ويتيلى W.H. Whiteley الذى قام بجمع طائفة من نصوص المأثورات الأفريقية بتكليف خاص من هيئة اليونيسكو وظهرت هذه المجموعة فى كتاب نشرته الهيئة فى عام ١٩٦١ يقول هذا الباحث فى مقدمة دراسته !

«لا يصح أن يتصور أحد على الاطلاق أن عملية الخلق فى مجال الحكاية الشعبية والأغنية الشعبية فى أفريقيا قد توقفت ولم يعدلها وجودها الديناميكى بل انها مستمرة على الأقل حتى يومنا هذا • فالأفريقى لديه قدرة عجيبة على المبادرة بتأليف الحكاية الشعبية الجديدة كلما استحدثت الحياة من حوله موقفا جديدا لا عهد له به من قبل » ويستمر الأستاذ ويتيلى ليؤكد أن هذه العملية تسير جنبا الى جنب مع تطويع الأفريقى حكايته التقليدية لواقع حياته الجديد ، وهذا معناه أن الشعوب الأفريقية ستظل دائما فى مكان الصدارة العالمية من حيث ثروتها الفولكلورية الهائلة فى الحكاية الشعبية •

الحكاية الأفريقية بين اصالة النشأة وهجرة الأصل •

بعد هذا يصبح من الضرورى أن ننتقل الى قضية أخرى حظيت من الباحثين بقدر كبير من الاهتمام لأنها جانب أساسى من قضية الحكاية الشعبية فى اطارها المتكامل ، هذه القضية الجزئية ـ وليست القضية الفرعية كما يصفها البعض ـ هى : ما هو المصدر **الأول للحكاية الشعبية الافريقية • ـ هل نشأت أصلا فى أفريقيا أم انتقلت اليها مهاجرة من موطن آخر خارج حدودها ؟ وقبل أن نجيب على هذا السؤال** أحب أن أذكر هنا أن هذا السؤال نفسه قد طرح أمام الحكاية الشعبية فى مناطق أخرى غير أفريقيا ••

يقول الأستاذ كروبر Kroeber فى بحثه عن الانثروبولوجيا فى الفصل الذى جعل عنوانه « القرار السحرى للحكاية » ان الموطن الأصلى للحكاية الأولى كان منطقة البحر المتوسط ومنها انتقلت الى أفريقيا من الشمال الى الجنوب مع مجرى النيل حتى هضبة البحيرات ثم سارت مع خطوط تقسيم المياه والأنهار جنوب القارة حتى أرض الناتال وسارت للشرق بعد ذلك عبر الهند الى جاوة ثم الأرخبيل الأندونيسى حتى وصلت الى المحيط الهادى ويتتبع الأستاذ كروبر هجرة هذه الحكاية فى تفصيل جزئى دقيق الى أن يصل بها الى منطقة الشمال الغربى للولايات المتحدة الأمريكية ويدلل كروبر على صحة نظريته هذه بوجود التماثل فى كثير من أركان الحكاية الشعبية بين الحكاية الشعبية فى أفريقيا ونظيراتها فى آسيا وبعض مواطن الهنود الحمر فى أمريكا •

***

واذا كان لنا رأى نحب أن نتقدم به فى هذا الصدد فاننا اعتمادا على بعض الحقائق الانثروبولوجية التى كشفت عنها الأبحاث الأركيولوجية الأخيرة فى أفريقيا نستطيع القول بأن الحكاية الأفريقية قد نشأت أصلا فى أفريقيا وبالذات فى منطقة الشرق والجنوب فى القارة لأن أبحاث دكتور ليكى التى أجراها فى شرق أفريقيا فى السنوات الأخيرة وكذلك أبحاث علماء الأجناس الذين قاموا بدراسة بعض الجماجم التى تم العثور عليها أخيرا فى منطقة جنوب أفريقيا تؤكد كلها أن موطن الانسان الأول الذى كان يستخدم الآلات كان فى هذه المناطق من أفريقيا وليس فى آسيا أو فى أى مكان آخر من العالم كما يذهب بعض الباحثين وليس من المعقول أن تبدأ هجرة هذا الانسان الى أماكن أخرى الا بعد



أن يشعر بأن موطنه قد أصبح يضيق به وأنه غدا فى حاجة الى الانتشار بعيدا عن هذا الموطن الذى تكاثف بأعداد كبيرة من أبناء نوعه بحثا عن بيئة أكثر وفرة فى أسباب الحياة والعيش ، ولا يمكن أن يقوم بهذه الهجرة الا بعد أن تكون وسائل التغلب على الطبيعة قد توافرت لديه أى الا بعد أن يكون قد وصل الى درجة ما من الحضارة ، وحيث توجد بيئة كثيفة بالسكان ذات مستوى معين من التقدم ـ وهذا ما يجب أن نفترض فى منطقة شرق أفريقيا وجنوبها حيث نشأ الانسان الأول لا بد أن توجد الحكاية التى تعبر فى العادة عن أحداث مجتمع متراكم له مشاكله وعلاقاته ونشاطه المتداخل الخ ٠

خصائص الحكاية الافريقية

ويسلمنا القول بأصالة الحكاية الأفريقية موطنا الى تقرير حقيقة أخرى تقوم دليلا على ما ذهبنا اليه وأعنى بها انفراد الحكاية الافريقية بخصائص ذاتية تتميز بها عن غيرها من الحكاية الشعبية فى أى مكان آخر من العالم ، ولعل من أبرزها وأكثرها لفتا للنظر ٠

(أ) **الوحدة** فالحبكات الكثيرة التى تتكرر مرة وأخرى مع تنوع الاحداث واختلاف الشخصيات تؤكد ـ كما يقول الاستاذ ميلفيل ـ وكما أشرنا الى ذلك فى مقال سابق ـ أنه رغم تأثير الاشكال والألوان التى تعطيها هذه الاختلافات فهى فى الواقع لا تعدو أن تكون مجرد غطاء أو توشية لتنوع يخفى من تحته تناسقا أساسيا ٠

(ب) ثانيا ظاهرة الحيوية التى تتمتع بها الحكاية الأفريقية ويتجلى ذلك بصورة واضحة فى حرص كل الشعوب الافريقية سواء داخل القارة أم فى مهاجرها البعيدة على الاعتزاز بها واستخدامها دون اعتساف أو افتعال فى التعبير عن متطلبات حياتهم تعبيرا صادقا ومقنعا على عكس الحكاية فى أماكن أخرى من العالم حيث

تحـولت الى موميـاء من تراث قديم ينظر اليه الشعب هناك على أنه كلاسيكيات لماض انتهى بعد أن أفسح مكانه لأشكال فنية جديدة أخرى تحملت مسئولية مهمته ودوره فى حياة المجتمع الجديد .

(ج) النماء والتكاثر .. وهذه أيضا ظـاهرة أصبحت قاصرة على الحكاية الشعبية فى افريقيا رغم ظهور أشكال أدبية أخرى فالحكاية الشعبية فى المناطق الاخرى خاصة فى الدول التى أخذت بنصيب وافر من حضارة العصر قد تجمدت عند مرحلة بعيدة من ماضيها ان لم تكن قد أصبحت عرضة للانكماش والتوارى وهـذا ما جعل بعض هذه الشعوب تهتم أخيرا بالمحافظة فقط على هذا الرصيد دون أن تفـكر فى انمـائه واثرائه بالاضافات الجديدة ، بينما نرى الشعب الأفريقي يحرص دائما على اخصـاب رصيده من الحكاية بخلق المزيد منها بين الحين والآخر .

***

(د) فقدان الحكاية الأفريقية جزءا كبيرا من روعتها وجمالها حين يرويها قاص غير أفريقى أو حين تروى فى جو بعيـد عن أفريقيـا وبغـير الطقوس والتقـاليد التى تلازم روايتها . فهى لا تحتفظ برونقها الا اذا قام بروايتها البامفومى العجوز وهو نصـف عريان وسط أعمدة الدخان المتصاعد من النيران حيث تمثل أشجـار الغابة المظلمة خلفية الصـورة وحيث صرير الحشرات ونقيق الضفادع فى الجداول وصرخات ابن آوى تأتى من بعيد ، تماما كما لا يحسن مشـاهدة العروض المسرحيـة الا فى اطـار من الديكور الصناعى أو الطبيعى المناسب وبشرط أن يظهر الممثلون على خشبة المسرح وهم فى أشكال تتفق مع طبيعة الدور وأزياء عصر ووظيفة شـخصيات أحداث الرواية .

***

(هـ) بقاء جزء كبير من روعة الحكاية الأفريقية حين تظل داخـل اطارها اللغوى بحيث لو نقلت الى لغة أخرى لضاع الكثير من بهائها وجاذبيتها وهـذا ما دعا الاستاذ بيرتون الذى قام بترجمة طائفة من حكايات شـعوب وسـط أفريقيا الى الاعتراف بعجزه عن نقل هذه الحكايات بظلالها الجمالية ، فقد قال فى مقدمة كتابه « أن الشىء الذى أسفت له وسيأسف له من غير شك كل من يحاول نقل الحكاية الأفريقية الى غير اللغة التى صيغت بها فى الأصل هو أننى لم أستطع التعبير بلغتى الانجليزية عن كل ما فى هـذه الحكايات الأفريقية من جمال كما هى فى لغتها الاولى » .

أنواع الحكاية الافريقية

فاذا ما انتقلنـــا بعد ذلك الى تحديد أنواع الحكاية الأفريقية أو بعبارة أدق تصنيفها وجدنا أنفسنا فى الواقع أمام مناقشات ووجهـات نظر متعددة بين علماء الفولكلور لم تنته بعد الى قرار نهائى يحسم هذا الموضوع حسما مطلقا ، ولعل ذلك راجع كمـا يقـول الاستاذ ميلفيل الى أن الحكاية الأفريقية تتميز بتنوع الأبطال فى الحكاية الواحدة وتساوى أهميتهم فى الحدث فى نفس الوقت بحيث يتعذر على الباحث تحـديد البطل الرئيسى فى الحـكاية الواحدة .. وقد ظهرت محـاولة جادة لأستاذ مجتهد هو الأستاذ دانيل ماكول أراد بهـا وضع تصنيف مقبول للحكاية الأفريقية لخصه فى كتابه الأخير الذى صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « افريقيا فى منظور زمنى » على النحو التالى :

اولا : الحكاية التى يدور موضوعها حول عالم ما وراء الطبيعة كنشاط الآلهة والأرواح والابطال أشباه الآلهة وأصل العالم والانسان ، والقوانين التى يقال انها تحققت نتيجة وساطة هذه الكائنات المقدسة ، وهذا النوع من الحكايات يرتبط فى افريقيا بالدين .

ثانيا : الحكايات التعليلية أو السببية وهى الحـكاية التى تفسر البيئـة المحليـة وطبيعة الحيوانات .

ثالثا: الحكايات التى وضعها الأجداد السالفون والجماهير التى كانت على علاقة بهم وهى الحكاية التى تختص برواية تاريخ القبيلة .

رابعا : الحكايات التى تدور حول أشـخاص غير مؤلهين أى ليسوا آلهـة وليسوا من البشر الذين يتمتعون بصـفات الهية وليسوا أجدادا وهى قصص التسلية .

***

ويعقب الاسـتاذ دانيل بعد أن أورد هـذا التصنيف بأن خطوط التقسيم بين هذه الأنواع ليست حاسمة دائما فانها قد تتحرك فى امتداد متعرج يطغى قسم على غيره .

واعتقـد بأن من أدق التصنيفـات وأقربها انطباقا على واقـع الحـكاية الأفريقية فى تنوعها المتعدد هو هذا التصنيف الذى ارتضاه كل من الاساتذة تشاتلين ولنديلوم وراتارى وهو تصنيف يضعونه على النحو التالى :

١ ـ الحكاية الخرافية وهى التى تكون كل شخصياتها من الحيوانات والطيور •

٢ ـ الحكاية التاريخية وهى التى تروى أحداث القبيلة •

٣ ـ الحكاية الاخلاقية أو التعليمية •

٤ ـ الحكاية الدينية •

وظيفة الحكاية فى المجتمع الافريقى

ومن هذه التصنيفات السابقة يمكن التعرف على الوظيفة التى تؤديها الحكاية الشعبية فى حياة المجتمع الأفريقى • فقد تلعب دورا هاما فى تثقيف الجماهير ثقافة سلوكية بمعنى أنها تغرس الأخلاق الطيبة فى نفوسهم فتجعلهم حريصين على التمسك بالقيم الفاضلة كالوفاء بالوعد وتقديس العمل وطرح الكسل واحترام الكبير والعطف على الصغير والاعتزاز بالنفس وتقديس الحرية ومحبة الآخرين والتمسك بالعدل الخ •



وقد تقوم الحكاية أيضا بمهمة تفسير الظاهرات الطبيعية وإيجاد حل لكثير من تصرفاتها الغامضة ، كما أنها قد تعلل طبيعة وأشكال الحيوانات والكائنات الأخرى التى يكثر وجودها فى البيئة فهى تفسر لماذا تغير الحرباء لونها ولماذا يوجد نقص فى أصابع رجليها وقدميها الخ •

وقد تروى الحكاية تاريخ القبيلة فتقدم للجماهير عرضا وافيا للأحداث التى مر بها ماضى قبيلتهم أو تضع بين أيديهم عرضا دقيقا لتاريخ شخصيات أسلافهم الخ •

وهناك حكايات التسلية التى تمثل نسبة عالية فى رصيد أفريقيا من الحكاية الشعبية حيث يحلو السمر ليلا بين أناس لم تتعقد حياتهم بمشاكل المجتمع الحضرى بعد ، وحيث يسودهم جو البساطة فى كل أمور معيشتهم فالمسكن متواضع للغاية وأى قدر من الطعام يكفيهم لسد حاجتهم من الغذاء وليست أمور الثياب والزينة من الأمور التى تحتل الكثير من اهتمامهم الخ مثل هذه المجتمع يولى اهتماما بالغا بالبحث عن وسائل التسلية ومن هنا كانت غلبة حكاية التسلية على غيرها من أنواع الحكاية الشعبية الأخرى •

الراوى ومكانته الاجتماعية

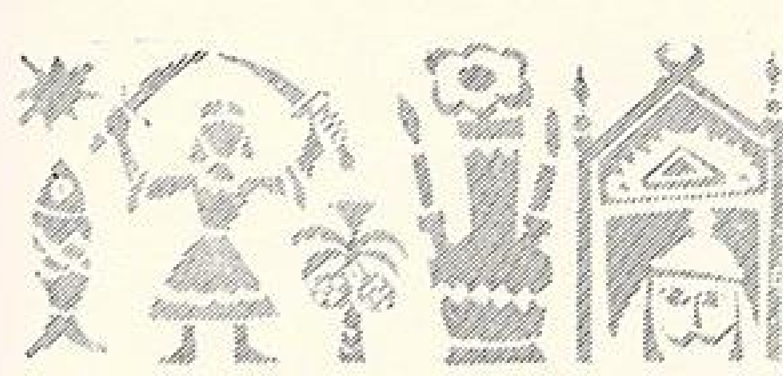
وتبعا لمكانة الحكاية الشعبية فى مجتمع أفريقيا وفولكلورها وهى مكانة قد تسمو فى نظر الأفريقى الى أرقى درجات الاعزاز والتقدير كانت مكانة راوى هذه الحكاية ، فهو يحتل مركز المستشار لزعيم القبيلة وهو منصب قاصر عليه لا يشغله غيره وقد كان من حق هذا المستشار حتى عهد قريب أن يصدر أحكام الاعدام على من يرى أنه يستحقها وهو يتمتع دائما بمرتبة أعلى من سائر أهل القبيلة ، وبعض هؤلاء المستشارين لا يروى ما لديه من حكايات شعبية إلا اذا تقدمت اليه الأجيال الشابة الصاعدة بالهدايا المناسبة ، وكثيرا ما يجمع الراوى بين قدرته على الرواية وانشاء الحكايات الجديدة •

وهذه ظاهرة تكاد تكون عامة لا يتخلف عنها راو من الرواة • وبعض الرواة يقومون بدور المؤرخين الذين يحافظون على أحداث عصرهم بوضعها فى حكايات ينشئونها لكى تصبح فيما بعد جزءا من تراثهم الفولكلورى •• هذه المامة سريعة بالحكاية الشعبية ومكانتها فى الفلكلور الأفريقى • وهى كما رأينا من هذا العرض الموجز مكانة تحتل جانبا هاما فى هذا التراث الخصب المتنوع •

عبد الواحد الامبابى

أبواب المجلة









تحسين عبد الحي

مع الفرقة القومية للفنون الشعبية

عندما أنشأنا المسرح القومى ، كان ذلك ايذانا ببداية مرحلة هامة فى طبيعة فهمنا واعترافنا بأهمية الفن المسرحى ، والدور الذى يمكن أن يقوم به بيننا ، بتقديم الفن المسرحى الجيد وصولا الى نوع من تنشئة وتربية الذوق الفنى المباشر عند الجماهير • عندما يلتقى الممثل المسرحى مع جمهوره وجها لوجه ، وليس من خلال كاميرات السينما ، أو من خلال الأذن عندما نسمعهم على موجات الأثير •

***

وعلى الرغم من أننا قد تأخرنا كثيرا فى تأسيس فرقتنا القومية للفنون الشعبية ، فان مجرد تكوينها يعنى من الناحية الشكلية أننا قد بدأنا نشعر بأهمية امتلاكنا لمثل هذه الفرقة ، ايمانا منا ووعيا بالدور الذى يمكن أن تقوم به فى بعث ومسرحه وتقديم فنوننا الشعبية ، التى طال علينا الزمن فى تجاهلها •

ومهما كان الأمر أو يكون فاننا قد بدأنا والبداية دائما صعبة وهى فى حاجة دائما الى رواد يكونون مدركين تماما لأهمية الدور الذى يقومون به ، فلا ييأسوا من العقبات التى تصادفهم ، فيديروا ظهورهم لرسالة فنية وقومية عظيمة واجبة الأداء • وتستحق ما يبذل فيها من جهد •

ومهما قيل عن سرقة الاضواء ، وتسلق لكل ما هو شعبى فى اطار تجارب ذاتية فجة لا تمت للفنون الشعبية بصلة ، فيكفى المهتمين الحقيقيين بالفنون الشعبية فخرا ، أن فنهم قد أصبح سلعة رائجة ، يحاول الكثيرون ركوب موجتها ، ولكن تأتى النهاية دائما فى جانب أولئك الذين يعملون فى صمت ليقدموا لنا فنا شعبيا بكل ما تحتويه الكلمة من معنى ، فيه الخبرة والدراسة والهواية ونكران الذات •

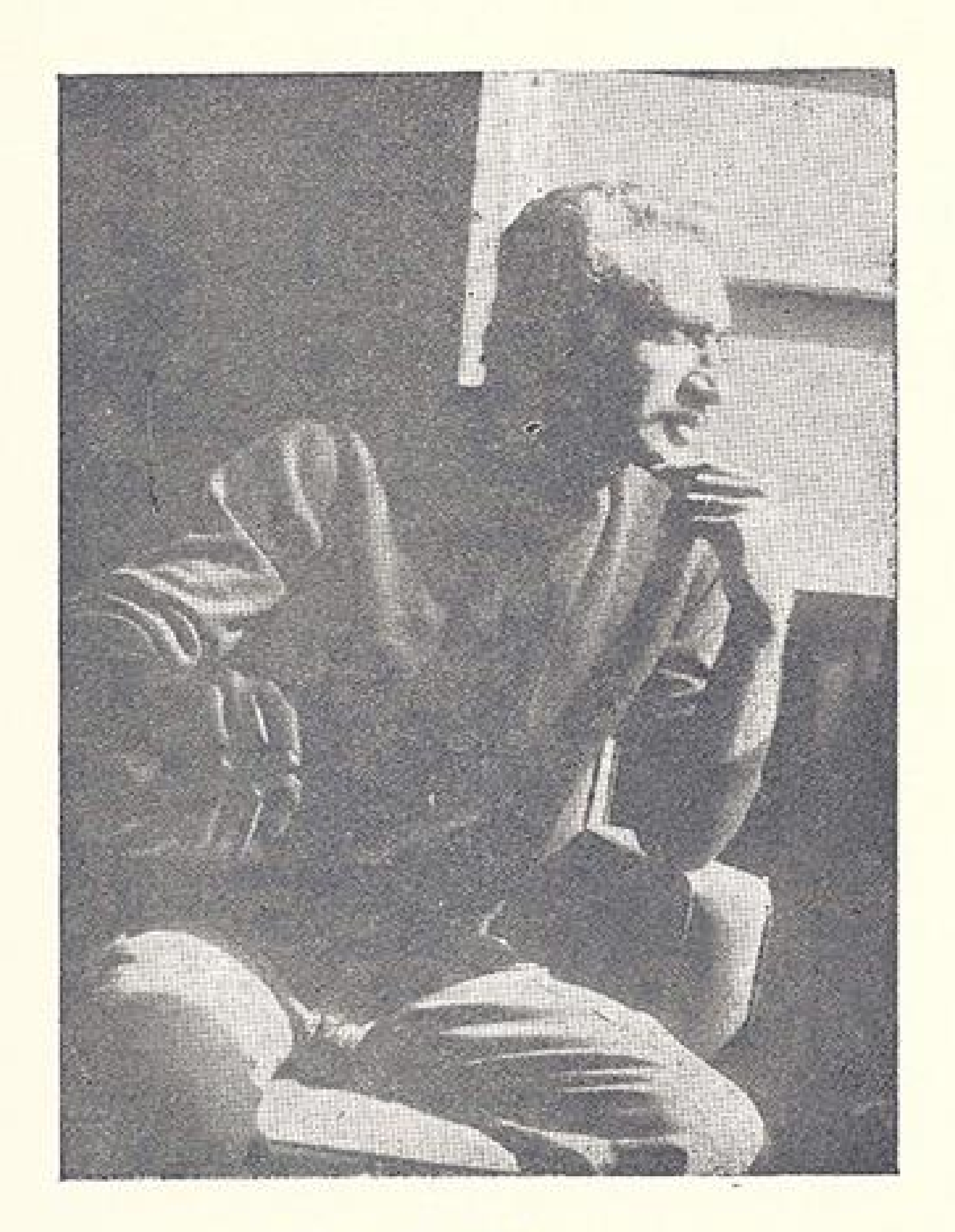
***

أقول هذا الكلام بعد مشاهدتى للعرض الممتع الذى قدمته الفرقة القومية للفنون الشعبية مؤخرا على مسرح البالون فمن خلال العرض المتقن الذى قدمه فتيان وفتيات الفرقة يستطيع المرء منا أن يعيش ويسترجع عوالم عديدة ، فمن رقصة

رقصة النوبة على مسرح قصر الكرملين بموسكو (٦٠٠٠) متفرج

الدحية التى يطلقون عليها فى قريتنا (الخبيز) وهى من الخبز الى رقصة البمبوطية التى تذكرنا بأخوة لنا هجروا هذا العمل المحبب الى نفوسهم بفعل العدوان الغاشم على أرضنا ، لقد كانوا فى بورسعيد يعملون ويلهون ويرقصون ، وهم اليوم مهجرون ، ضيوفا أعزاء على اخوتهم فى محافظات أخرى • ثم من رقصة الغوازى الشهيرة فى الريف المصرى ، الى رقصة الدبكة الشهيرة فى البادية العربية فرقصة المقاومة الفلسطينية ، التى وان كانت أقرب الى الرقص التعبيرى منها الى الرقص الشعبى **فان مجرد تقديمها الآن يعنى أن هذه الفرقة فعلا تستحق اسمها كفرقة قومية، برؤيتها الشاملة لمفهوم القومية • وهى تستحق أيضا ذلك الدرع الذى أهداه اليها ممثلو حركة المقاومة الفلسطينية فى القاهرة •**

ولا شك أن جهودا كثيرة تبذل قبل عرض أية رقصة من الرقصات البديعة والمتقنة التى شاهدناها ، فمن دراسة للأصل الشعبى للرقصة الى الزيارات المتتالية للمنطقة الموجودة فيها وذلك بقصد تدوينها وتسجيلها بأزيائها وحركاتها وأنغامها ... الخ • ثم اعادة صياغة كل هذا بما يتفق وشروط العرض المسرحى ، أى أن الرقصة



عبد الغنى أبو العينين



رقصة المقاومة الفلسطينية

فى النهاية تكون رقصة شعبية ممسرحة ، يدخل فيها عنصر القصد فى الوقت الخاص بالرقصة وفى التتابع الخاص بها سواء من ناحية الأزياء ، أو الموسيقى والغناء المصاحبين للرقصة . ولعل اطلاق صفة شعبية على الرقصات المعدلة ، والتى يدخل فيها جهد خاص بالفنان الذى يصمم وينفذ مثل هذه الرقصات ، تكون هذه التسمية على الاصول التى تنتمى اليها الرقصة .

ومن خلال ذلك ، ربما تساءل كثيرون ، هل تكون هذه الرقصات رقصات شعبية حقا ، أم أن فيها من الابتكار والجهد الذاتي أكثر مما فيها من فن شعبى . ولعل هذه القضية مازالت فى حاجة الى المزيد من الدراسة والبحث، ولكن من الواضح أن براعة ومقدرة مصممى هذه الرقصات بأزيائها وموسيقاها وأغانيها تكون أكثر عندما يجعلون العنصر الشعبى هو الغالب عليها ، بحيث لايطغى تدخلهم لمسرحتها على عنصرها الشعبى الأصيل فرقصة الغوازى مثلا ، وهى عبارة عن تشكيلات مجردة مستمدة من الاصول الشعبية للرقصة لها صبغتها الجمالية ، نشعر أن التدخل فيها كان طفيفا . وما يقال عن الغوازى يقال عن رقصة الحجالة ، التى تحكى عادة من العادات الموجودة فى الصحراء الغربية ، وهى أن الفتاة هناك هى التى تختار زوجها ، وليس العكس كما نعرفه ويقدم هذا العرض من خلال تتابع درامى معين عندما تدخل الفتاة ، برشاقة بنت الصحراء على الشباب ، فيتقدم اليها أحدهم فترفضه ، ثم آخر فترفضه ، ثم آخر فتقبله .. وهكذا تستمر الرقصة ، فى الغوازى والحجالة كمية الرقص الشعبى أكثر من الخلق المسرحى ، فيغلب الأصل الشعبى على الصناعة المسرحية . وذلك عكس رقصة المقاومة الفلسطينية ، فان كم أو كمية الخلق المسرحى أكثر .

ولا نريد هنا أن تقودنا بعض التفاصيل التكنيكية أو الفنية الى نسيان دور أولئك الذين يشقون طريقهم بصعوبة ـ وهم كل أعضاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، فما هى قصة انشاء هذه الفرقة والصعوبات التى تواجهها .


كمال نعيم


راجي عنايت

لقد قدمت الفرقة أول عرض لها فى ٢٣ يونيو سنة ١٩٦٣ ، اعتمدت فى تكوينها على خبراء قاموا باختيار عناصر الفرقة ، وتدريبهم فى أوائل عام ١٩٦٠ ، حيث استمر التدريب فترة طويلة ولم يكن تدريبا فقط ، وإنما كان اعدادا للبرنامج الاول للفرقة أيضا وقد أخذ أعداد المنتمين للفرقة يتناقص ، اما بسبب الزواج ، أو انتقال محل العمل الأصلى ، وكانت الامتحانات ، والتدريبات تتم لعناصر جديدة من حين لآخر .

وكان الاعتماد الاساسى فى تصميم الرقصات على الخبراء الاجانب مع اتاحة فرص متواضعة لبعض الاعضاء للدخول فى مجال تصميم الرقصات ، وكانت الفرقة ملتزمة بتقديم الرقص فقط من بين الفنون الشعبية دون الغناء .

وقد مرت الفرقة بفترة تدهور ، عندما هجرها الخبراء الأجانب وفتقدت الادارة التى ترعاها وعندما لم تبذل الجهود الكافية لاضافة عناصر جديدة من الراقصين والراقصات لتعويض الفرقة عن العناصر التى هجرتها ، وللأسف فانه طوال الفترة من ١٩٦٥ الى ١٩٦٦ ، انصرف عن الفرقة عدد كبير من العناصر الطيبة نتيجة لضعف الاجور ، وعدم انتظام العمل .

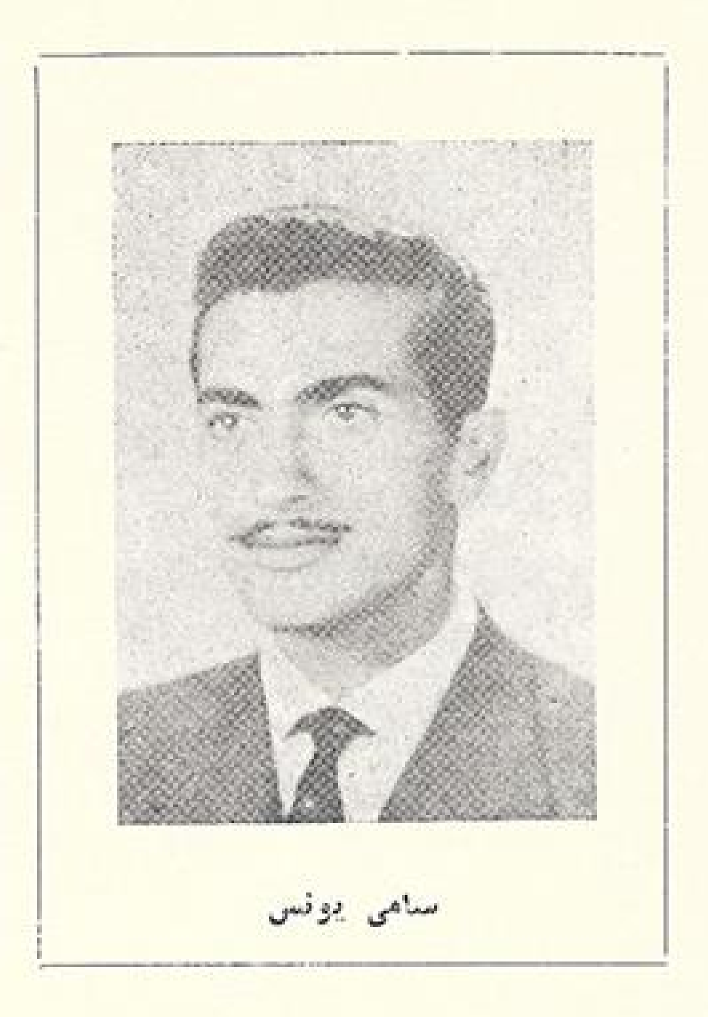
وفى عام ١٩٦٧ تسلم الاستاذ راجى عنايت الفرقة كمدير لها . وذلك بهدف اعادة تدريبها وتكوينها ، مستفيدا من الجهد الذى تم فى تأسيسها ، ولقد استقدمت الفرقة خبراء أجانب متخصصين فى التدريب ، مع فتح الباب أمام الكفاءات الخاصة من بين أعضاء الفرقة للقيام بعمل التصميمات للرقصات المختلفة ، وكان الاعتماد على المصمم المحلى من داخل الفرقة بداية تحول هامة فى طبيعة سير العمل اذ أن الاعتماد على الخبير الاجنبى مهما كانت كفاءته التكنيكية والفنية ، فهو غير قادر فى ظروف وجوده ، وفى حدود المدة التى تتاح له أن يلتقط أو يستوعب المعالم الدقيقة لفنوننا الشعبية من رقص وغناء وموسيقى وأزياء، وقد اقتصر دور الخبير الاجنبى على التوجيه للمصمم المحلى فى النواحى التكنيكية البحته .

وقد تبين بالتجربة ، أن الاعتماد على استكمال عناصر الفرقة فى مجال الرقص عن طريق الاعلانات وامتحان متقدمين جدد وتدريبهم أصبح غير مفيد اذ لا يؤدى الغرض المطلوب منه ، فضلا عن أنه لا يضمن للفرقة مستقبلا مستقرا فى مواجهة أى انصراف عن الفرقة الى أى عمل آخر من جانب الاعضاء ، ومن ثم فابتداء من عام ١٩٦٧ أنشئت أول مدرسة للرقص الشعبى فى بلادنا ، تتبع الفرقة مباشرة ، وضمت مجموعة من الاطفال بنين وبنات ، أشرف على تدريبهم خبيرة أجنبية

بالاشـــتراك مع بعض المدربين من أعضاء الفرقة المتازين ، واستمر تدريب هذه المجمـوعة حتى يومنا هذا ، أى ما يزيد على ثلاث سنوات تقريبا، قضوها فى التدريب الجاد ، سواء منه التدريب الكلاسيكى أو الشعبى مـع كافة التمرينات التى تحقق اللياقة البدنية ، الى جانب المهارات الفنية ولم تقتصر الدراسة فى هـــذه المدرســة على الدراسات العملية فقط ولكن تعدتها الى الدراسات النظرية ، كتاريخ الرقص فى العالم والدراسات الموســيقية لتنمية الأذن الموســيقية والثقافة الموسيقية ، وبرنامج العـام الاخير ـ وهو العام الحـالى ، يتضمن تدريب أعضـاء المدرسة على رقصـات الفرقة نفسها ، بحيث لا تعتمد الفرقة فى ضم عناصر جديدة اليها الا من هذه المدرسة

ولقد كانت الهزات التى توالت على الفرقة فى مراحلهـــا المختلفة قد أثرت على مستواها نتيجة التغيير المســـتمر لقيادات الفرقة وتوالى المديرين عليهـــا ، ومن ثم أعيد تنظيم العمل فيها بحيث تنمو قيـــادات جديدة من داخلهـــا تتولى كافة المسئوليـــات والسلطـــات الادارية والتنظيمية والفنية ، فتكون مرتبطة بالفرقة تنمو معها أدبيا وماديا وقد تضمن التنظيم الجـــديد اسناد كافة لاعمـــال الفنية المتصلة بالخلق الفنى الى المصمم «كمال نعيم» واسـناد كافة الاعمـــال التنظيمية والتدريبية الى مدرب الفرقة «سامى يونس» وقد أثبتت هذه العناصر تجاوبا تاما وكفاءة عالية فى تلبية احتياجات العمل ٠

لقد كانت الفرقة محـدودة النشاط من حيث العروض التى كانت تقـدمها عدديا ، ومن حيث جهة العرض ، فقـــد كانت الفرقة تمر بفترات توقف طويلة عن العروض فتتوقف بالتالى صلتها بالجمهور ، أما بعد اعداد برنامجها الجـديد فى عـــام ١٩٦٨ ، فقد قـدمت الفرقة عروضها فى القاهرة ، والاسكندرية وعدد كبير من المحافظات بالاضافة الى تقـديم عروض خاصة للترفيه عن قواتنا المسلحة فى الجبهة ، وقامت الفرقة بجولة واسعة ، تعتبر أطول جولة قامت بها فرقة فنية تابعة للدولة ، استمرت فيها ستة شهور، زارت



سامى يونس



رقصة الدبكة

خلالها– أنقره ، واستانبول حيث شاهدها ٩٠٠٠ متفرج تركى ، ثم زارت ، بلوتوريف وتلبوهين، وفارنا ، وكانافو ، وصوفيا فى بلغاريا، ٦٫١٠٠ متفرج ثم زارت ، بوخارست ، وبوليشت ، وجلاتس ، وبريللا فى رومانيا ٤٣٠٠ متفرج ٠

وزارت – لييننجراد ، وموسكو ، وريجا فى الاتحاد السوفيتى ١٩٫٣٠٠ متفرج ٠

ثم زارت– البلنج، وجودانسك، وبروتوسلاف وزايجا ووارسو فى بولنده ٢٥٫١٠٠ متفرج وقد شاهدها فى هذه البلدان وغيرها من البلاد التى زارتهـا الفرقة حوالى ١١٠٫٦٠٠ متفرج صفقوا فيهـا لفننا الشعبى ، كما زارت الفرقة دمشق مرتين الاولى فى مهرجان المسرح العربى فى مايو سنة ١٩٦٩ ، والاخرى فى معرض دمشق الدولى فى سبتمبر سنة ١٩٦٩ ٠

وقد حققت هذه الزيارات أكثر من فائدة، فالى جانب أنها تعتبر اعلاما ممتازا للثقافة والفن فى الجمهورية العربية المتحدة – ويظهر ذلك فى مئات المقالات والتحقيقات الصحفية والبرامج الاذاعية والتلفزيونية التى ظهرت عن الفرقة فى البلاد الاجنبية ، فان أعضاء الفرقة أنفسهم قد استفادوا كثيرا من خلال التعرف على فنون هذه الشعوب ٠

بقيت بعض الملاحظات التى يجب أن نسجلها هنا ٠

ان كل أعضاء الفرقة تقريبا يعانون من ضعف الاجور ، وعـدم التفرغ الكامل ، اذ أن أغلب عناصر الفرقة مشتتون فى أعمال وظيفية ، اما فى داخل وزارة الثقافة أو فى الوزارات المختلفة مما يحـول دون اجراء تدريبات صباحية ، كما أن عدم وجـود الراقصين من أعضاء الفرقة كأعضاء متفرغين لايجعل انتماءهم الى الفرقة انتماء كاملا٠

انه لشيء غريب حقا ، أن المسئول عن كافة الاعمال الفنية المتصلة بالخلق الفنى، وهو المصمم «كمال نعيم» ذهب مؤخرا فى منحة دراسية الى المجر ، وتقابل مع الفرقة فى أوربا وأكمل الجولة



رقصة الدبكة



الزمار البلدى

معها .. وعندما عاد الى القاهرة وجد أن مرتبة قد نقص خمسة عشر جنيها ، ولم يصدر له قرار التعيين من مؤسسة المسرح حتى الآن !! انه الروتين بلا شك .

ومع هذا فقد حققت الفرقة فى موسم الصيف الماضى وحده ايرادا ضعف الايراد الذى حققته كل الفرق الدرامية فى هذا الموسم - (٤٥٠ جنيها) يوميا ..

***

بقى أن نشير الى أن مجلة الفنون الشعبية تعتبر نفسها شريكا فى كل ما تحققه الفرقة القومية للفنون الشعبية من نجاح ، لان المجلة ممثلة فى هذه الفرقة بأحد أعضاء هيئة تحريرها وهو الاستاذ عبد الغنى أبو العنين الذى ينتقى ويشرف على اختيار الازياء الخاصة بالفرقة (منذ عام ١٩٦٣) ، ولا تقل أهمية الازياء فى العرض المسرحى عن الحركة أو الموسيقى ، وانما هى عنصر أساسى يتوقف عليه الكثير مما تحققه الفرقة من نجاح ، وتصميم أزياء الفرقة لا يأتى من الفراغ أو من الاجتهاد الشخصى البحت وانما يأتى نتيجة دراسات كثيرة ومسبقة ، وذلك باستخدام أحدث الوسائل العلمية فى التدوين العام للرقصة فى أصولها الشعبية بأزيائها ثم يأتى دور مصمم الفرقة لكى يؤقلم الزى لكى يتناسب مع خشبة المسرح ، ويلعب انتقاء الالوان وانسجامها فى الازياء دورا هاما فى لحظة العرض الاولى دائما ، اذ يترتب على هذه اللحظة الانتباه والاعجاب بالمظهر العام للراقصين ، أو عدم تقبل الشكل من البداية . كل هذا يؤثر فى نفسية المتلقى للفن الشعبى ، وكثيرا ما أعجب الاوربيون الذين عرضت الفرقة أمامهم فنونها ، بأزيائها والوانها ، كأزياء شعبية ربما يرونها لأول مرة .

***

لقد استطاعت الفرقة القومية للفنون الشعبية أن تتقدم تقدما ملموسا لا يستطيع أن ينكره أحد . ولكن ألا تستحق هذه الفرقة حتى الآن أن نوفر لها صالة تدريب مناسبة ، بدلا من تسولها لصالات بعض المسارح لاجراء التدريبات عليها .. ان توفير صالة التدريب ومحاولة القضاء على المشاكل التى تواجهها الفرقة القومية يعتبر واجبا قوميا يجب على مؤسسة المسرح أن تحاول تحمله بجدارة . وخاصة أننا مدينون لها بالكثير حتى الآن مهما كانت الامور . وعلينا أن نتمم ما بدأناه .



لقطة من رقصة الدحية



البنات والصيادين



الأراجوز في اليونسكو

حرصت مجلة الفنون الشعبية على أن تسجل المقال الاول عن الفولكلور للدكتور لويس عوض لأنه حاول أن ينـاقش من خلاله طبيعة المادة الشعبية ونواميس تطورها ، ومـع ذلك فمن المعروف أن الكاتب انمـا يصـدر عن اجتهاد خاص يشكر عليه ، وتحتفظ المجلة بحقها فى الرد الموضوعى على ما جاء فى هذا المقال ٠ « المحرر »

عقد فى لبنان فى الفترة من ٢٧ الى ٣١ أكتوبر سنة ١٩٦٩ ـ «مؤتمر المائدة المستديرة السادس للمسرح والسينما والأدب والفنون التشكيلية فى آسيا والشرق الاوسط تحت اشراف اليونسكو» وقد تركزت جلسات المؤتمر الخمسة حول بحث مشاكل مسرح خيال الظل والأراجوز ، ومشاكل الفولكلور والسينما ٠

وقد طرحت أثنـاء المناقشات بعض القضايا الهامة التى كان ينبغى أن تلقى مزيدا من العناية ولكنها للأسف بترت فى عجله ٠

ومن هذه القضايا قضيتان :

القضية الاولى : طرحها أحد مندوبى لبنان حين قال ان الفولكلور لا يكون فولكلورا الا اذا أنتجه الشعب للشعب ، وكان ذلك فى معرض رفضه فيلم « بائع الخواتم » كنموذج للفيلم الفولكلورى الذى يسـتخدم الأسطورة الشـعبية اللبنانية والغناء الشعبى اللبنانى والرقص الشعبى اللبنانى كما أعد هذه الأشياء الاخوان رحبانى ، وأخرجها يوسف شـاهين ، بمعنى أن الفولـكلور افراز للوجدان الفنى الجماعى المجهول النسب وليس خلقا فنيا من عمل الفنـان الفرد ٠ والذى نراه يعرض على مسارحنا وفى أفلامنا ليس فنا شعبيا بالمعنى الحقيقى، ولكن الفن الشعبى كما يتصوره المثقفون أو كمـا يريدون أن يتصوروه ٠ وهذا كلام أخطر ما يكون لأن معناه الحقيقى هو أن كل جهـودنا وجهود غيرنا نحـو الاعتراف بالفنون الشعبية وتطويرها من القمة جهود مزيفة ومفسدة لمقـومات الفولـكلور الذى ينبغى أن ينبع من القاعدة ، ومن القاعدة وحدها ، ان ارتقت أفرزت فنونا وآدابا راقية والعكس صحيح ، والناس فى مصر لا يرقصون كمـا ترقص فـرقة رضـا والفـلاحون عندنا لا يغنون على طريقة « تحت الشجر يا وهيبة » أو على طريقة «ياخوخ خانونا الحبـايب واحنا لم خنا » والصـعايدة عندنا لا ينشـدون على طريقة « العتبة جزاز والسـلم نايلو فى نايلو » ٠

وانما كل هذه الاشياء ملفقة من خيال فنانى البورجوازية المدنية التى تسـتخرج مادتها من المنجم الشعبى لسـبب أو لآخر ، لتتاجر به أو لتثبت التصاقها بالجماهير أو لتعين الجماهير على

● عن مقال للدكتور لويس عوض ـ الأهرام ١٤/١١/١٩٦٩٠



اثراء فنونها وآدابهـا ، ولكن أيا كانت الدوافع التى تدفع الفنـان البورجوازى على تبنى الفن الشعبى ، فان انتاجه فيه لن يكون صادقا لأنه يجسد وجداننا ويعبر عن حساسية غير وجدان «الشعب» وحسـاسيته . ومهما قيـل من أن الجماهير بالفعـل تتأثر بفن الفنان البورجوازى وتردده وتتفـاعل معه ، فان ذلك ليس نتيجة طبيعية لأنه التعبير الصحى الطبيعى عن وجدانها وحساسيتها ولـكن لأن الفنان البورجوازى قـد اسـتولى على أستوديوهات الاذاعة والتلفزيون والسينما وعلى خشبة المسرح وعلى أموال وزارة الثقافة لينشىء بها بضاعته ويفرضها على الناس فرضا بقوة أجهزة الارسال الجماهيرية .

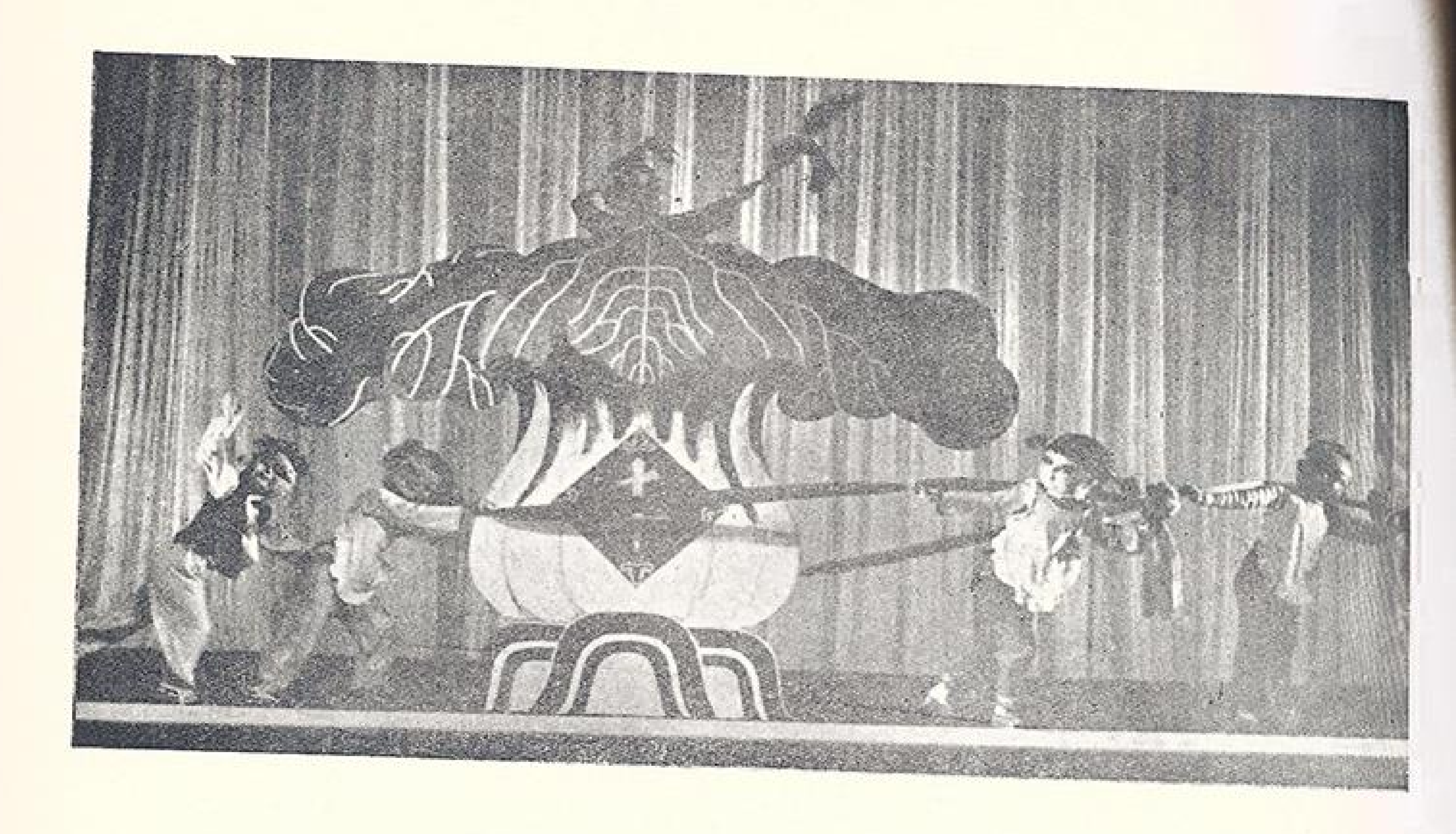
***

ومعنى هذا أيضا هو أننا اذا حاولنا أن نحيى بين الفـلاحين البسطاء فنا شعبيا اندثر أو كاد يندثر كالأراجوز أو السفيرة عزيزة ، فلن ننجح فى شىء كثير لأننا نترك للطبقـات الشعبية خلق فنها الشعبى بنفسها وانما سيئول الخلق فى هذه الفنـون المسرحية الى مثقفى المدينة والى أشباه المثقفين وربمـا منهم من أتم دراسته فى رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وسافر فى رحلات استطلاعية الى اليابان ليشتل منها الى تراثنا وجوها من فن الكابوكى وفن النو وقد رأينا بالفعل بعض ثمار هذا حين أنشأنا مسرح العرائس منذ أعوام قليلة فأثمر لنا « حمار شهاب الدين » لصلاح جاهين وما شاكل «حمار شهاب الدين» وانما هى تنتمى الى أدب الاطفال وما يدخل فى بابه أشياء جميلة حقا ، ولكن لا صلة لها البته بالوجدان الشعبى وفى الرواية يكتب لنـا عبد الرحمن الشرقاوى أدبا عن الفـلاحين كما يتصورهم عبد الرحمن الشرقاوى لا كمـا هم فى حقيقتهم ، وفى المسرح ينشىء لنـا يوسف ادريس سـامرا ميتافيزيقيا يجيب فيه على بعض أسئلة باكونين وكروبتكين ويتفكه فيه بدعابات الطبقات المستهلكة «الفلاحون لا يستهلكون » ثم يسمى هذا سامرا شعبيا .

كل هذا ينبغى أن يدفعنا الى طرح جملة أسئلة حيوية لابد من الاجابة عليها حتى نتبين طريقنا الصحيح فى تنـاول الفنون الفولكلورية . ان الفولـكلور فى جوهره هو فن الشعب وفكره ولغته انتاجا واستهلاكا ولقد نجد بين الطبقات الممتازة فى المجتمع بعض رواسب الفنون والآداب والمعتقدات الفولكلورية بحكم نقص تصفية الوجدان العـام فى مصفاة الحضـارة الثقافية العقلانية ولقد نجـد عكس ذلك بين الطبقـات الشعبية فنجد بعض رواسب الفنـون والآداب والمعتقدات الحضرية فى الطبقـات الشعبية بحـكم سطوة الطبقات الممتازة وقدرتها على التأثير فى الجماهير ولكن هذا أو ذاك هو الاستثناء لا القاعدة .

***

وأول سؤال ينبغى طرحه لفهـم موضـوع الفولكلور فهمـا علميا هو : « أليس جائزا أن اهتمام المثقفين الحسنى النية بما نسميه الفنون والآداب الفولكلورية قد داخلته بعض الرومانتيكية بسبب الاتجـاه السياسى المطرد نحو « تأليه » الشعوب ، فبعد أن كان الفن الشعبى والادب الشـعبى يعد حتى القرن التـاسع عشر مجرد «خامة» غنية يسـتمد منهـا الفنانون والادباء موضـوعات واشكالا أو يستوحون مغزاها أو يستلهمون مناخها أو يجددونها بفنهم وفكرهم شكلا ومضمونا تجديدا كاملا ، غدت هذه الفنون والآداب الشعبية منذ بزوغ عصر الجماهير ، غاية تطلب لذاتها ويسبغ المثقفون عليها صفات قـد تكون فيهـا وقد لا تكون ، ويرون فيها أصالة وصحة وأبعـادا أو أعماقا قد تكون فيها وقد لاتكون ، وينسبون اليها نضجا واكتمالا ومقاصد قد تكون فيهـا وقد لا تكون ، فى المـاضى كان الشـاعر اليونانى يستخرج من فولكلور حضارة ميوسى وميسيناى وطروادة وهيلاس خامة يبنى بها أناشيد «الالياذة» و «الاوديسا» ثم يشتق من هذه الاناشيد ومن جذورها الشعبية خامة يبنى



بها « أوريستيا » أسخيلوس و « أوديبيات » سوفوكليس . كذلك كان الحال فى فنان العصور الوسطى الذى صاغ من فولكلور برابرة الشمال ملاحم النبنونج والفولسونج والجرتير والبيوولف فى الجانب الجرمانى أو التيوتونى ، وصاغ من فولكلور الشعوب اللاتينية رومانس الوردة» و «أغنية رولان» و « أورلاندو غاضبا » ودعك من عمل بوكاشيو وتشوسر وسبنسر الذين صاغوا بيد الفن خامات الفولكلور الشائعة فى أوربا الوسيطة حتى شكسبير العظيم حين لم يستمد مادة مسرحياته من التاريخ استمد خامته من الفولكلور الدنماركى «هاملت» أو الفولكلور الانجلو سكسونى « الملك اير وسمبلين » ومن الفولكلور الايطالى « عطيل وروميو وجولييت وتاجر البندقية الخ .. وأعاد صياغة هذه الخامة التى وجدها فى ساكسوجرا ماتيكوس أو فى هولنشيد أو فى بانديللو .. الخ بيد الفن العظيم ـ الماس شىء ومنجم الماس شىء آخر ، الذهب شىء ومنجم الذهب شىء آخر ، والفولكلور كان دائما المنجم الغنى الذى يستخرج منه الفن الرفيع ، ولكن الفولكلور قد يكون وقد لا يكون فنا رفيعا وأدبا رفيعا .

***

ولو أن الادب الرسمى والفن الرسمى والثقافة الرسمية فى بلادنا لم تقف زهاء ألف سنة كاملة هذا الموقف العدائى البطاش من أدبنا الشعبى وفننا الشعبى وصرفتنا عن كنوز هذا المنجم العظيم الزاخر بأنفس الخامات ، منجم ملاحمنا ومواويلنا وحواديتنا وخرافاتنا ومعتقداتنا وكافة مأثوراتنا لكان لنا اليوم أدب عظيم وفن عظيم نباهى به اخصب أمم الارض أدبا وأثراهم فنا ، لو أننا التفتنا خلال السنوات الألف الماضية الى سير «أبو زيد» و «سيف بن ذى يزن» و «الاميرة ذات الهمة » و « عنتر بن شداد » و « فيروزشاه » و «الظاهر بيبرس» و «ألف ليلة وليلة» وحواديت « الشاطر حسن » و « الست خضرة الشريفة » واعتبرناها تراثنا القومى فى الادب والفن بدلا من أن ينفر منها مثقفونا طوال حكم المماليك والترك ويصمون أدب الملاحم والخيال بأنه أدب عصر الانحطاط متمسكين بالادب العربى الرسمى من المعلقات الى المتنبى ومن سجع الكهان الى مقامات الحريرى والهمذانى ، وهو أدب لم يترسب قط فى وجدان الشعب المصرى ولم يشعل فى قلبه نارا ولم يضرم فى عقله شرار حتى كان عصر شوقى ، باختصار لو أننا أخذنا خامة أدبنا من منجم تراثنا الشعبى فى الآداب والفنون، لبلغنا ما بلغه الاوربيون اليوم من أمجاد فى الرواية



والشعر وربما فى فنون الادب الاخرى من غير طريق أوروبا .

ان هذا المنجم من الثقافة الشعبية ، هذا المنجم من الثقافة القومية ، وهما شىء واحد ، فلا قومية لثقافة الا اذا كانت شعبية ضاربة الجذور فى أعماق الجماهير ان هذا المنجم ظل مغلقا ومختوما حتى اليوم ، ظل مغلقا ومختوما حين كان ينبغى أن يفتح ويستخرج منه ولو أنه فتح واستخرجت مكنوناته لدبت فى مصر وغيرها من البلاد العربية حيوية الحياة طوال هذه الالفية الحزينة ولتجدد بتجدد الحياة على أرض مصر فولكلور مصر فلكل عصر من عصور الحياة فولكلوره ، وما من أمة حية تعيش على الماضى المحنط ، الاموات فقط يعيشون على فولكلور الآباء والاجداد .

والآن فقط ومنذ ١٩٥٢ ، رغم عناد المحافظين من سدنة الأدب الرسمى ، نستيقظ الى أهمية تراثنا الشعبى فى الآداب والفنون ، ولكن يبدو أننا تأخرنا بعض الشىء ، ولأننا تأخرنا بعض الشىء أو لعلنا تأخرنا كثيرا فنخشى ألا نخرج من هذه اليقظة الا مسخا شائها من الآداب والفنون . فقد جمال الشكل الذى ورثناه عن الادب الرسمى وفقد حيوية المضمون الذى ورثناه عن الادب الشعبى ، هذا المسخ الشائه هو نوع جديد مزيف من الادب الشعبى والفن الشعبى ، مزيف لأنه نابع من غير أصحابه الحقيقيين وموجه الى غير أصحابه الحقيقيين .

نحن تأخرنا بعض الشىء أو ربما تأخرنا كثيرا لأننا نعيش فى عصر السينما والراديو والتلفزيون والصحف وكافة وسائل الاذاعة الجماهيرية الفورية، ومادامت كل وسائل الارسال الجماهيرية الفورية مركزة فى المدينة ومركزة بالذات فى يد مثقفى البورجوازية المدنية ، فان أمل الفلاح المصرى فى أن ينقذ ثقافته وفنونه وآدابه من هذا الغزو اليومى الآتى اليه على موجات الأثير أو على الشاشة الكبيرة أو الصغيرة ، وأى أمل له فى أن يجدد بنفسه تراثه الشعبى ويطوره بحيث يصبح أساسا لثقافتنا الوطنية أو دعامة قوية لها على أقل تقدير ، وهل نوقف التعليم العام والتنوير العام والتثقيف العام لكى يحتفظ الفلاحون بخرافاتهم السقيمة ؟ محال طبعا . أم ترانا نزيف لهم ولأنفسنا فنا شعبيا وهميا سك وضرب فى القاهرة فى شارع ماسبيرو وفى شارع الصحافة وفى مدينة الفنون التابعة لوزارة الثقافة فى الهرم وعلى مسارح الدولة . هذا ما نحاول أن نفعله الآن : أن ننشر مع علم المدينة وفنها وفكرها خرافات المدينة مكان خرافات الريف . والحق أننا لم نوفق حتى فى هذا توفيقا كبيرا ، لأن السينما والتلفزيون والاذاعة وسائر وسائل نشر العلم والخرافات فى حقيقة الامر مشاكل أوروبية أمريكية تقترب من آسيا وافريقيا درجة درجة ، ولكنها لم تصبح بعد من مشاكل آسيا وافريقيا على المستوى القومى . ففى مصر مثلا قرى كثيرة لم تدخلها الكهرباء بعد (غير العزب والنزل) وبالتالى لم تدخلها السينما ولا التلفزيون وفى هذه القرى والعزب والنزل ملايين من الفلاحين لا يحسون بما يبيته مثقفو القاهرة لثقافتهم من خير ومايكيدون لها من شر ، وهم ثلثا سكان مصر ، وفى مصر أيضا نفس هذا العدد من الأميين الذين استحال غزوهم عن طريق الصحافة والكلمة المكتوبة . ويبدو أن الامر على غرار هذا فى كافة بلاد آسيا وافريقيا وما اصطلحنا على تسميته بالدول النامية ، لا كهرباء ولا مواصلات ولا أبجدية ، والأبجدية من وسائل المواصلات ، وبالتالى لا حضارة ولا مدنية وكل ما لدينا الآن عواصم وجوهها أوربية وقلوبها وعقولها ممزقة بين تيارات ثقافية وحضارية متضاربة وريف غارق فى ظلام العصور الوسطى وربما ما قبل العصور الوسطى ، والفجوة بينهما رهيبة . هناك دائما

وخرافاتها عن طريق قوافل الثقافة ، ولكنها لم توفق كثيرا ، لأن الفلاحين كانوا ينظرون الى مثقفى المدينة الطائفين بهم نظرهم الى السياح الأجانب لا نظرهم الى أهلهم الذين هم من لحمهم ودمهم ، ثم ازدادت وزارة الثقافة جرأة فنصبت خيام قوافلها بصورة ثابتة فى عواصم المحافظات وبعض المراكز ، وسمت هذه القوافل الثابتة قصور الثقافة أو بيوت الثقافة ، ولكنها لم تجرؤ بعد على التغلغل فى الجسم الحقيقى للريف المصرى ، حيث لا كهرباء ولا طرق مواصلات وربما لا ماء مرشح بعض الأحايين • والنتيجة ؟ الحضر الكبير يخاطب الحضر الصغير • القاهرة تخاطب البنادر والمراكز • بورجوازية القاهرة تخاطب بورجوازية الاقاليم • ولماذا لا نقولها ؟ بورجوازية القاهرة تحاول أن تنقذ بورجوازية الاقاليم من جحيم الريف الكثيف الرابض من حولها ، المترصد لها كالغول يريد أن يبتلعها •

ويخطىء بعضنا ويحسب هذه الأشياء أجهزة من أجهزة الثقافة الشعبية فى خدمة الفنون والآداب الشعبية وهذا ما نسميه الثقافة الجماهيرية •

***

ثم ازدادت وزارة الثقافة جرأة ، ولم تكتف بالغزو من الخارج فعمدت الى الغزو من الداخل وآية ذلك هذه التجربة الجديدة التى تجريها ادارة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة نحو لا مركزية الفنون والآداب فى الاقاليم ، فهى تشجع أصحاب المواهب فى المحافظات لينشئوا مسرحهم المحلى تاليفا واخراجا وتمثيلا ، وقد مصر بعضهم «عطيل» شكسبير فى قنا وعرضوها على اخواننا الصعايدة قيل بنجاح كبير • وأصحاب «عطيل» القنائيين أو القناويين فيما يبدو شباب ثقفوا عقولهم وقلوبهم ببعض ثقافة القاهرة التى سبق لها أن ثقفت عقلها وقلبها ببعض ثقافة لندن وباريس ، هذا الفنان القنائى فى نهاية الامر « صنع فى القاهرة » فهل هذا من الفولكلور الشعبى المصرى فى شىء ؟

أم أنه مظهر من مظاهر الغزو الحضرى لريف مصر ؟ انه مجرد استمرار لمحاولة البورجوازية القاهرية أن تقيم بينها وبين بورجوازية الريف المصرى فى بنادره ومراكزه جسورا حضارية وثقافية ، تمهيدا للتغلغل الى عالم الفلاحين المغلق عندما تصله الكهرباء ووسائل المواصلات •



فجوة بين الريف والحضر حتى فى أرقى بلاد الدنيا • ولكن الفجوة بين الريف والحضر عندنا فجوة رهيبة •

***

والسؤال الذى ينبغى أن يواجهه المثقفون ووزارة الثقافة بصراحة وأمانة وواقعية وهدوء لا انفعال فيه هو : هل ثقافة الريف المصرى تصلح اليوم حقا لأن تكون خامة لحضارة القرن العشرين • نقول بواقعية لأن درجة من درجات الرومانتيكية قد داخلت نظرتنا الى الفلاحين وبسطاء الناس منذ أن أخذنا بمبدأ تأليه الشعوب • ان الفجوة واسعة بين المدينة والريف تلك الفجوة التى تجعل حتى صعاليك الافندية يرفضون العودة الى الريف الذى وفدوا منه بسبب فقره الشديد وقسوة الحياة فيه ، وهذا يجعلنا نشك شكا صريحا فى أن ثقافتنا الشعبية وكافة ما يمكن أن يندرج تحت اسم الفولكلور فى مصر يمكن أن يكون خامة صالحة للحياة فى القرن العشرين بعد كل هذه القرون من العزلة الثقافية عن العالم المتحضر •

وقد حاولت وزارة الثقافة بسبب هذه النظرة الرومانتيكية أن تنقل الى الريف علم المدينة

جوميداس

أقامت بطريركية الأرمن الارثوذكس بالقاهرة حفلا بمناسبة مرور مائة عام على مولد الفنان الشعبى الأرمنى جوميداس فارتابيد تحت رعاية الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة الذى أناب عنه الدكتور عبد الحميد يونس فى حضور هذا الحفل .

وقد تبارى الخطباء فى البداية بالاشادة بفنانهم الشعبى الذى ولد بمدينة جودينا بتركيا فى ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٦٩ من أسرة ريفية هوايتها الموسيقى والغناء ، وسمى عند ولادته باسم «صوغومون» ثم سمى بجوميداس بعد أن رسم راهبا على يد الأب خريميان . وكان قد دخل الدير فى اتشميازين بالقرب من أريفان عاصمة أرمينيا ، وتلقى العلم هناك ، وقد أعجب المصلون بالكنيسة بأدائه للتراتيل الدينية لجمال صوته ، وعندما نصب لوظيفته الدينية عام ١٨٩٥ جمع ودون ولحن الأغانى الشعبية الارمنية الفلكلورية .

وقد تلقى جوميداس العلوم والفنون فى مدرسة كوتاهية بتركيا ثم بكلية اللاهوت الملحقة بدير أتشميازين بأرمينيا ثم انتقل الى تفليس، وسافر فى بعثة الى برلين لدراسة فن الغناء والتأليف وهناك درس على يد الاستاذ الفنان ريتشارد اسميث ، والتحق هناك أيضا بكلية الفلسفة بجامعة برلين ونال درجتها .

وفى سنة ١٩١٠ عاد الى تركيا ، وقام بتكوين فرقة للأغانى الشعبية الأرمنية مكونة من ٣٠٠ مغن وطاف بها عدة عواصم منها القاهرة والاسكندرية وباريس وفينا وبرلين والبندقية وجنيف .

وقد توفى جوميداس سنة ١٩٣٥ ودفن فى باريس ونقل جثمانه بعد ذلك الى أريفان بأرمينيا - حيث أودع فى مقبرة خاصة فى حى الأدباء والمؤلفين .

وقد أحيت حفل تأبين جوميداس الفنانة الأرمنية أربينيه بهليفانيان ، فأشجتنا جميعا بألحان جوميداس الشعبية والكنسية .. وقد كانت بهليفيان بصوتها السوبرانو ليريك - كما يسميه الموسيقيون - شيئا عجيبا وعظيما ، لا يستطيع المستمع لها أن يفرق بين تلك الأنغام



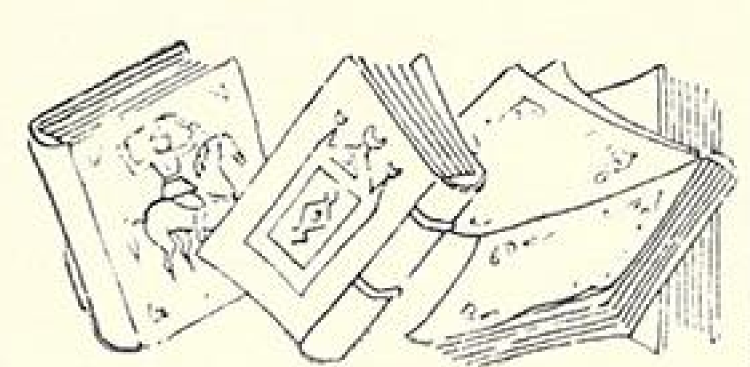
الفنانة اربينيه بهليفانيان

التى تنساب برفق وحنان من فمها وبين أدق الآلات الموسيقية ، ان طبقات صوتها عجيبة حقا والأعجب منها قدرتها على استخدامها ، بانفعالها الهادىء ، وتقمصها وذوبانها الذاتى فيما تقدمه من ألحان ، لقد بكت أربينيه فى احدى ألحان جوميداس الكنسية . ورغم اختلاف اللغة ، بل وعدم المعرفة أيضا بما تقول الا أننى وجدت نفسى أستمتع استمتاعا عظيما بما تقدمه هذه الفنانة الموهوبة ولعل ذلك يؤكد لنا - ان الفن هو الفن - والأداء الجيد يجبرنا على التقدير بل والاستمتاع بغير معرفة لما يقال وكم كنت أود أن تزور أربينيه - الكونسرفتوار .

بقيت ملاحظة بسيطة .. لقد ذهبت مبكرا الى هذا الحفل ، وأخذت أرقب الحاضرين من قبيل قطع الوقت ولشد ما كانت دهشتى عندما شعرت بذلك الاهتمام الشديد بل واللهفة على وجوه القادمين من الأرمن لحضور هذا الحفل فى بطريركيتهم .

لقد قدم جوميداس جهدا لا شك فيه للأرمن ، وكرمه الأرمن بالاحتفال بذكراه ، ووجدت نفسى أقارن بين جوميداس وبين أولئك الرواد من أبناء شعبنا الذين قدموا لنا فى حياتهم أكثر آلاف المرات مما قدمه جوميداس للأرمن ، ومع هذا فلا نحتفل بذكراهم ، **لماذا لا نحاول أن نجعل من مفكرينا وأدبائنا وفنانينا الذين تركونا الى العالم الآخر ، أمثلة يحتذى بها المعاصرون من خلال اقامة الاحتفالات والمهرجان الخاصة التى نبرز فيها أعمالهم وما قدموه لنا فتكون لنا مناسباتنا الوطنية الفكرية . انها قضية تستحق التفكير فيها بل والعمل من أجلها**

« تحسين عبد الحى »






أغانينا الشعبية .. في
الضفة الغربية من الأردن

بقلم : نبيلة وهبة

ان الاهتمام بالفنون والآداب الشعبية يعنى ثقافيا سد الهوة الرهيبه التى قامت على امتداد الف عام بين الآداب الرسميه والآداب الشعبية كما يعنى قوميا استظهار الملامح والقسمات الخاصة للشخصيه المصرية أو الاردنيه او السورية داخل الاطار العام للشخصية العربية ·

على ان دراسة الآداب الشعبية الفلسطينية تعنى أبعادا أكثر عمقا ودلالات ابعد مدى ·· انها تعنى تأكيد الوجود الشعبى الفلسطينى الضاربه جذوره فى أعماق التاريخ فى مواجهة تحديات العنصرية الاسرائيليه ·· ومن هذا المنطلق نستقبل كتاب أغانينا الشعبية فى الضفة الغربية » للكاتب الاردنى نمر سرحان ·

***

ويحدد الكاتب الانماط الحياتية بهذه المنطقة بثلاثة أنماط ، الريفى والبدوى والحضرى ، وتدور القيم البدوية حول الكرم والثأر والفروسية، كما تتميز القيم الريفية بالحب العميق للأرض ويتغنى الريفى بجمال الطبيعة « زهر البنفسج يا ربيع بلدنا » ويقيم المواكب وصلوات الاستسقاء استقبالا للمطر أو الحاحا عليه اذا تأخر نزوله

ومن الطبيعى أن مثل هذا التقسيم لا يعنى الانفصال بين أغانى الريف وأغانى البدو ،فليس ثمة انفصال جغرافى اذ أن مضارب البدو مبثوثة فى كل مكان بالبلاد ، وليس ثمة انفصال وجدانى فالكرم والفروسية وأغانى استقبال المطر ،والنظرة الى الحب والزواج تتشابه بينهما · وهكذا غنى كل من الريفى والبدوى أغانى متشابهة ، كما افتخر الريفى الفلسطينى شأنه شأن البدوى بالانعزال عن الحياة المدنية قائلا ان السلطان من لا يعرف السلطان ، والفنان الشعبى الفلسطينى « محاريب ذيب » يغنى أغانى الريف بنفس الاقتدار الذى يغنى به الأغانى البدوية الصميمة ·

***

ويكتشف الكاتب خلال رحلته الخصبة فى أعماق الوجدان الفلسطينى تشابها فريدا بين الفولكلور الفلسطينى وغيره فى البلاد العربية المجاورة فالوجدان الشعبى الفلسطينى عبر عن نفسه بنفس الحكايات والاغنيات والرقصات والمواويل والعتابا والدلعونا والميجنا فى لبنان أو سوريا أو مصر ·

من أمثلة ذلك هذا الموال الذائع فى الفولكلور المصرى مع تغاير طفيف اقتضاه تغير اللهجة ·

أيام بناكل عسل
أيام بناكل خل

أيام ننام ع سرير
أيام ننام ع الطل

أيام بنلبس حرير
أيام بنلبس فل (أى خيش)

أيـــام بتحكم ع
أولاد الكـــرام بالذل

على أنه بالرغم من هذا التشابه بين أغانى البلدان العربية تظل القسمات الخاصة بالأغنية الفلسطينية فهى تنفرد عن كل ما أنتجه الوجدان الجمعى للجماهير العربية بدخول الاغنية الفلسطينية معترك الحياة السياسية بشكل يعكس فداحة الجريمة التى تعرض لها الكيان الفلسطينى ، ومع الحصار الذى فرضه الحكم العسكرى الاسرائيلي على الادب المكتوب أصبح الفنان الشعبى الفلسطينى قائدا جماهيريا وملهما ومستوحيا لروح النضال ومعبرا عن أحـــلام وآلام الجماهير وكثيرا ما تتحول احتفـــالات الأفراح الى مظاهرات عنف تحت لسان القوالين والشـــعراء الشعبيين الأمر الذى أدى بسلطات الاغتصاب الى تقديم العشرات والعشرات من الشعراء الى المحاكمات العسكرية وقد سقط شهيدا الشاعر الشـــعبى المعروف باسم « حميد » وهو على راس مظاهـــرة فى ام الفحم برصاص الاسرائيليين لمحاولته للوقوف فى وجه آلاف المواويل والعتابا والميجنا التى كان يزرعها فى طول البلاد وعرضها ضد ســـلطات الاغتصاب ، ومن أروع ما يحفظه الفولكلور الغنائى الفلسطينى هذه القصيدة التى خلفها مناضـــل فلسطينى مجهول وهو ينتظر تنفيذ قرار الشنق ويصفها الكاتب بقوله انها ما لبثت ان اصـــبحت صلاة فلسطينية فى طول البلاد وعرضهـــا (١) ومنها :

يا ليل خلى الأسير تايكمل نواحو
راح يفيق الفجر ويرفرف جناحو
تا يتمرجح المشنوق فى هبة رياحو
شمل احبابيب راح وانكسروا اقداحو
يا ليل وقف نافض(١) كل حسرات
يمكن نسيت مين انا
ونسيت آهاتى
يا حيف (٢) كيف انقضت بيديك ساعاتى
لا تظن دمعى خوف .. دمعى على أوطانى
وعاكشه (٣) زغاليل بالبيت جوعانى
مين راح يطعمها بعدى
واخوانى تنين قبلى شباب عالمشنقة راحو ؟
وبكرة مرتى كيف راح تقضى نهارها ؟
ويلها على أو ويلها على صغارها
ياريتنى خليت فى ايدها سوارها
يوم لدعتنى الحرب تا اشترى سلاحها !

ويرصد الكاتب مواكبة الأغنية الشعبية للأحداث



السياسية فيما بعد الحرب العالمية الثانية ، وتتميز هذه المرحلة بروح الانذار من الخطر الجاثم على أرض الوطن والممثل فى الهجرة اليهودية ودعم ســـلطة المستعمر لها والتطبيق العملى لوعد بلفور .

ويصور الفنان الشعبى موقفه من منطلق الثقة بالنفس .

وأنا العربى يا عيـــونى
تحت الســـيف رمونى
والله لفدى (٤) الصهيونى
وأحمى بلادى فلسطين

واضافة جادة الى الدراسات الفولكلورية المعاصرة

أنا ان طال الزمن وماردشمالى
وأحمى بلادى فلسطين

وتهتز الثقة أمام تحرك الاحداث الدامية وترن فى الاغنيه النغمة الفاجعة

مسكينة يا فلسطين
وحزينـــة يا فلسطين
شو قضيتى أيام حلوين

وتعكس الأغنية الشعبية فى هذه المرحلة عـــدم القدرة على تحديد فداحـــة الخطر الذى يتربص بالوطن حتى يتوجه الى المستعمر نفسه بالقول :

دبرها يا مستر ديل
بلكن ع يدك بتحـــل

ولكن الفنان الشـــعبى فى بعض المواقف كان أكثر يقظة من الحكومات العربية التى أرجـــأت المواجهة المسلحة وانتظرت الحل من مقدمى وعد

بلفور اذ يتوجه باللوم الساخر الى دول الجامعة :

لومى ع الجامعة
ما تمدنا بسلاح
واحنا علينا الحرب
وجيوشها ترتاح

وتمضى الأغنية الشعبية مع الاحداث السياسية فى المرحلة من عام ١٩٣٦ ـ عام الثورة الفلسطينية والاضراب العام ـ حتى عام النكبة فى ١٩٤٨ فتناولت احداث الثورات المتتاليه وتغنت بشجاعة المناضلين ويلخص الفنان الشعبى تحديه الساخر لبلاغات العدو الرسمية وهو يقول :

المندوب فى البلاغات
قال وما وقع اصابات
اعترف بجرح الضباط
يعنى اجت محببين

أما المرحلة التالية لعام ١٩٤٨ فيسميها الكاتب مرحلة الندب ومنها يتلقى الوجدان الشعبى الدهشة الكبرى عن الهزيمه وقمة المأساة وقد حملت شعبا من اللاجئين ويسيطر النغم الفاجع الحزين على الاغنية الشعبية

جيت اودعك يا دار شملاى
غريب امسح دموعى بشملاى
انا ان طال الزمن
ومارد شملاى
عيونى من البكا بترشح دما

ويقول :

يا دار يا دار من عدنا كما كنا
لاطليك يادار بعد الشيد بالحنا

على ان الانسان الفلسطينى لا يلبث أن يتماسك فى مواجهة المحنة فيناقش أسباب الهزيمة :

قال فساد العرب أكبر خسارة
أسل ها الجمع ما هو خسارة
على اللد وعلى الرملة خسارة
يدوسها العدا ونحن عرب

ويقول :

ولو عينك رات هتك العذارى
واسلحة العدا فينا ثرنا
تقول جيوشنا « ماكو أوامر »
غدا نحمى البلاد اذا أمرنا

ولا يتخلى انسان الخيام ووكالة الغوث عن أمل العودة والتحرير ، ويحس بفطرته ان جذوره باقية وستظل دائما فى قلب الارض المغتصبة وان الكيان الدخيل لا بد له أن يزول مهما طال به الزمن ٠

وينتهى الكاتب من تحليله لتعبير الاغنية الشعبية عن النكبة الى مرحلة التحدى ، وهى تخص مسار الاغنية الشعبية فى المنطقة المحتلة بينما ظلت الاغنية الشعبية خارج المنطقة المحتلة تقليدية تمجد الوطن السليب وتنعى الشهداء وتتحسر على الخسارة الوطنية ٠

ثم جاءت نكبة يونيو سنة ١٩٦٧ ٠٠ تلقاها الفنان الشعبى بنفس الدهشة الكبرى التى تلقى بها نكبة سنة ١٩٤٨ ، وبعد أن كان المغنى الشعبى يتحسر على يافا واللد والرملة نسمع الحنين الى المدن الضائعة حديثا ٠٠ شوق لجنين ونابلس والقدس ، والحنين للقدس مرتبط بالفزع من تدنيس المقدسات ويعكس هذا الانطباع هذا البيت من العتابا للحداء الفلسطينى « يوسف البرغوثى »

أوف
يا صخرة ع العرب بالصوت نادى
اليهود استعملوك شبه نادى
بعد ما كان عود الفد نادى

وقد علمت الاغنية الشعبية الفلسطينية العالم العربى كله الاهازيج واشعارات الغنائيه التى تطلقها الجماهير فى التظاهرات الوطنيه ، الامر الذى يكشف مدى التحام الفنان الشعبى الفلسطينى بقدر بلاده ٠

بدنا مداح

بدنا سلاح
لوطنا هلى راح

ولم يقتصر الكاتب على دراسة الأغنية كما يوحى اسم مؤلفه ، بل تعرض الى الفنون المصاحبة للأغنية الشعبية كالرقص الشعبى والموسيقى الشعبية كما عرض للأزياء الشعبية الفلسطينية فأثار عديدا من القضايا لعل أهمها قضية العلاقة بين وسائل الاذاعة الجماهيرية الفورية كالراديو والتليفزيون وبين الأغنية الشعبية وهل تؤدى الوسائل الحديثة بما لها من قدرة على النفاذ والتغلغل الى تقلص دائرة الأغنية الشعبية لتحل محلها أغنية المدينة المسروقة من المنجم الشعبى ؟

ويرى الكاتب ان تقديم الاغانى الفولكلورية فى ثوب عصرى وتوزيع موسيقى جديد احياء وتطوير للأغنية الشعبية بقدر ما هو انقاذ للأغنية العصرية من الوقوع فى دائرة التكرار الرتيب ٠

والكتاب عامة رحلة فنية شائقة مع أسواق وأحلام الانسان الفلسطينى فى الأرض المحتلة ،

« نبيلة وهبة »

التراث الشعبى المتناقل

نشرة فرتز هاركورت ، كارل بيترز ، روبرت فيلد هابر

« جوتنجن ١٩٦٨ »

يحتوى هـــذا الكتاب على ما يربو على أربعين مقالا تقع فى خمسمائة وأربعين صحيفة • ومعظم مقالاته تختص بأبحاث ذات طابع محلى • على أنه يحتوى فضلا عن ذلك على أبحاث لها طابع العموم مثل مقال الباحث الامريكى ريتشرد دورسون — الذى ذاعت شهرته فى هذه السنوات فى مجـال أبحاث التراث الشعبى — عن «الخلاف حول قيمة التاريخ الشعبى المروى » • ومقال للأستاذ فرتز هاركورت عن « أبحاث الحكايات الشعبية وعلم النفس » • ومقـــال للأســتاذ ماكس لوثى عن « الاسرة والطبيعــة فى الحــكاية الخرافيه » • ومقال للباحث كارل بيترز عن «الحاجه الى مادة جديدة موثوق فيها فى مجال أبحـاث الحكايات الشعبية » • ثم بحث للاستاذ سيث طومسون، صاحب الفهرس المشهور فى تصنيف الحكايات الشعبية ، ومقــاله عن : « أشكال افتراضية فى دراسة الحكاية الشعبية » • وأخيرا مقال للأستاذ هربرت فيشر عن « نشأة الحـكاية الشعبية فى العصر الحاضر » •

ولنبدأ الآن فى عرض هذه الابحـاث عرضا مجملا •

يقول دورسون فى مقاله حول أهمية التاريخ الشعبى المروى : « ان السؤال حول مدى ثقتنا فى التـاريخ الشعبى المروى ، يعد أحد الأسئلة التى تحير الباحثين حتى يومنا هذا » • وقد أثير هذا السؤال من زمن ، منذ أن زعم بعض الباحثين أن أبطال التـاريخ القديم ، ليسـوا سوى صور ممسوخة من آلهة الأساطير • وفى عـــام ١٨٩٢ كتب « ألفريد نط » النـاشر الانجليزى والباحث الفولكلورى ، كتب بحثين حول هذا الموضوع : أولهما : « مشــكلات حول أسطورة البطل » • وثانيهما حول : « التــاريخ والتراث الشــعبى والاســطورة التــاريخية » • وفى كلا البحثين يعارض نط هؤلاء الذين ينكرون القدر التاريخى فى أساطير الابطال ، ويجيب فى الوقت نفسه عن التســاؤلات الآتية : الى أى حد تدين أسطورة البطل للحقائق التاريخية ؟ وكيف نغير أسطورة البطل من هذه الحقائق لصالحها ؟ وماطبيعة الجزء الذى يدين بشىء للتاريخ ، ونراه فى الوقت نفسه ذا طابع أسطورى ؟ وهل يسهم هـذا الجزء فى التعرف على الحقائق بشكل أوضح مما هو مدون فى كتب التاريخ ؟

***

وقد أجاب «لورد راجلان» فى كتابه «البطل» عن هذه التســاؤلات جميعا بانكاره التـاريخ الشعبى • فقد أنكر وجود الملك آرثر وسيجفريد وروبن هرد وأشيل الى غــير ذلك • ثم جـاء شادفيك وأكد صحة التـاريخ الشعبى وذلك فى كتابه العظيم الذى يقع فى ثلاث مجلدات ضخمة تحت عنـوان « نمو الأدب » • وبعد أن عرض شادفيك لأساطير الشعوب وحكاياتها الشـعبية الشــهيرة ، انتهى الى أن الشعوب عاشت عصرا أطلق عليه اسم « العصر البطولى » • وقد كان الناس يعيشـــون فى هـذا العصر حياة نصف بدوية • وفى هـــذا العصر نفسه ازدهر الادب البطولى الذى نبــع من الظروف التاريخية التى عاشها الناس •

داخله كثير من العناصر الخيالية الا أن الباحث المدقق فى وسعه أن يفصل التاريخ عن الخيال•

فالتراث الشـــعبى الشـــفاهى ، كما يقول دورســـون ، لا ينفصــل عن حياتنا • واذا كان المجتمع يقبل الحوادث التاريخية ويرويها ، فهذا

معناه أن هذا التاريخ المروى يعد لبنة فى تكوين المجتمع الذى يسعى علم التراث الشعبى اليوم أن يتفهمه . وقد استطاع «جان فانسيا» فى كتابه الحديث عن «التراث الشعبى المروى» الذى صدر باللغة الفرنسية عام ١٩٦١ ، استطاع أن يؤكد هذا المعنى فى قوله : « ان كل مجتمع أيا كان شكله يختار من التاريخ الشعبى ما يتلاءم مع تكوينه الخاص . والمعلومات التاريخية التى يمكننا أن نستمدها من هذه الروايات تمدنا بدون شك بمعلومات عن بنية المجتمع » .

***

كل هذا يؤكد ، كما يقول الكاتب ، ضرورة الاهتمام بالتاريخ الشعبي . فهذا النوع لا يدخل فى تصنيف الحكايات الشعبية ، ولكن نقد حان الوقت لأن يهتم به علم الدراسات الشعبية الحديثة .

٢ ـ الحكايات الشعبية وعلم النفس الشعبى :
(درنز هاركورت)

على الرغم من أن علم النفس قد اهتم بالتراث الشعبى ، وما زال مهتما به حتى اليوم ، الا أن علم النفس لم يهتم بالظواهر فوق الطبيعية التى ينشغل بها الناس نفسيا فى القرية أو المدينة . ومن ذلك الاعتقاد فى الأرواح الضارة والخيرة ، وقدرة الانسان عبر المكان وهو ما نسميه بالحاسة السادسة ، والنبوءات التى قد تتحقق ، الى غير ذلك من الظواهر غير العادية . التى تنتشر فى عصر الحضارة انتشارا كبيرا ، لا فرق فى هذا بين بلد وآخر . هذه الظواهر التى تعد شعبية فى الدرجة الاولى ، لم يولها علم النفس اهتمامه، اللهم الا اذا حسبها من قبيل الهلوسة . ويذكر كاتب المقال حادثا حدث له نفسه في صغره ، ترك فى نفسه أثرا كبيرا ، الى درجة أنه يعده نموذجا من النماذج التى قد تحدث فى حياتنا اليومية والتى ينبغى أن ندرجها ضمن دراساتنا الشعبية المتعددة الجوانب . فقد كان يلعب وهو صبى مع أحد الصبية . ثم تشاجر مع صديقه الذى رمى به الى جدار كان يلعبان بجواره . وتالم الصبى أشد الألم . فلما نهض رفع عينيه الى السماء ودعا على صديقه أن يموت عند هذا الجدار . ولم يمض يومان حتى جاءه نبأ سقوط صديقه من أعلى الجدار ووفاته فى الحال .

مثل هذه الظواهر غير الطبيعية تسيطر على تفكير الناس . واذا كان هم الدراسات الشعبية هو الدخول فى أغوار الشعوب ، فعليها ألا تهمل هذا الجانب ، جانب الظواهر غير العادية التى تسيطر علينا فى حياتنا اليومية .

***

٣ ـ الطبيعة والاسرة فى الحكاية الخرافية
(مسس موى)

ان الحكاية الخرافية ـ فيما نعلم ـ تتبع فى تكوينها قوانين محددة . أما اطارها فيتحدد بالطبيعة والاسرة . فالحكاية تبدأ بتصوير البطل وسط أسرته الصغيرة ، ونعنى بالاسرة الصغيرة، الأب والأم والاولاد . ثم تستمر فى تصوير صراع البطل مع أسرته ومع الطبيعه التى تظهر فى شكل حيوان أو نبات يقدم اليه العون . فالاسرة والطبيعة يكونان فى الغالب اطار الحكاية الخرافية . وقد تعرضت الحكاية الخرافية لأبحاث عديدة . فقد سماها فرويد « الحكاية العائلية » . وهو يعنى بذلك الحكاية التى تبحث عن مشكلات الطفل النفسية التى يعانيها فى أسرته الصغيرة . أما يونج فقد رأى فيها تعبيرا عن القوى النفسية التى تعيش داخل الانسان وتدفعه للوصول الى الكمال متخطيا العقبات التى تبرز أول ما تبرز له داخل أسرته . وأما الظواهر الطبيعية التى تظهر له لتساعده فى أزماته ، فهى ليست سوى تعبير عن تلك القوى الكامنة . على أن الحكاية الخرافية تسمو على كل تفسير منفرد. حقا ان الحكاية الخرافية تعبر عن أحلام الرغبة، وحقا انها تسمو بخيالها على الواقع الكئيب ، ولكنها بعد كل هذا تمتد بصورها وببطلها الى أعمق جذور الانسان ، فكل شخصية فيها تعد مجتمعا فى حد ذاتها . ولا تصور هذه الشخصية فى محيطها الاجتماعى فحسب ، وانما تصور فى انسجامها مع الكون كله . فهى تلجأ الى الطبيعة حينما تيأس من الانسان .. ومن ثم فان تفسير الحكاية الخرافية وفق منهج نفسى بعينه ، من شأنه أن يضيق أفق الحكاية الخرافية . واذا كانت الحكاية الخرافية ترتبط بالانسان الذى عاش وما زال يعيش فى ظروف معينة ، فينبغى علينا اذن أن نتوسع فى تفسيرها ، وألا نرتبط بمنهج واحد يصلح لتفسير أى نوع قصصى فى كل زمان ومكان .

٤ ـ الحاجة الى مادة موثوق فيها فى مجال أبحاث الحكايات الشعبية . (كارل بيترز)

فى مؤتمر الحكايات الشعبية الذى عقد فى

كيل عام ١٩٥٩ ، افتتح الاستاذ المرموق كورت رانك – الذى يرتبط اسمه دائما بأبحاث الحكايات الشعبية – المؤتمر فقال : « ان السر الحقيقى الذى يختفى وراء انواع الحكايات الشعبية ، لا يتمثل فى شكلها ، فالبحث عن الشكل اصبح مسالة ثانوية بالنسبة للبحث عن القوة الخالقة والدافع الروحى اللذين يعيشان مع الشعوب . ولكى نحس هذه القوة الخالقة وهذا الدافع الروحى ، ينبغى علينا ان نقوم بواجب مرتب يتجه بالدارسين الى أعماق بعيدة فى حياة الشعوب » . بهذه الكلمة ناشد «رانك» الباحثين وفق أى منهج ، أن يزودوا أنفسهم بحصيلة جديدة موثوق فيها من اجل التعرف على شعب من الشعوب . فالروايات المدونة تسهم فى القاء نظرة تاريخية على شعب ما ، ولكنها لا تكفى لدراسته . فينبغى علينا اذن أن نقوم بجمع مادة جديدة موثوق فيها ، ونقوم بتصنيفها فى الوقت نفسه . عندئذ سوف يتضح للباحثين ان هناك أنماطا من الحكايات لم يتعود الدارسون أن يذكروها فى أبحاثهم .

أشكال افتراضية فى دراسة الحكايات الشعبية
(سيث طومسون)

لقد مر الآن ما يقرب من ثمانين عاما على ظهور كتاب كارل كرونه عن قصص الحيوان ، وكتاب مس كوكس عن سندريلا . لقد حاول كل منهما أن يحلل نماذج الحكايات التى كانت معروفة لديهم آنذاك . ومنذ ذلك الوقت اختلفت نظريات دراسة الحكايات الشعبية وتنوعت .

ومن بين المناهج التى ساهمت فى دراسة الحكايات الشعبية على نطاق عالمى ، هو المنهج الجغرافى التاريخى . وفيه يبدأ الدارس بجمع الروايات المتعددة لنموذج من النماذج . ولكنه يدرك فى أثناء مقارنة الروايات بعضها بالبعض الآخر ، أن هناك فروعا لهذا النمط . ومن خلال عملية المقارنة الشاملة ، يتعرف الدارس على خط سير الحكاية ، وعلى الطريقة التى تفرعت بها الحكايات عن الاصول الاولى . هذه هى الطريقة التى سار وفقها أصحاب هذا المنهج وعلى رأسهم آنتى آرنى . وقد حاول آنتى آرنى فضلا عن ذلك أن يصل ببعض الحكايات الى أصلها الاول . ومهما قيل فى نقد هذا المنهج ، من أنه لا يمكنه أن يصل بكل الحكايات الى أصولها الاولى ، فاننى أنادى بأنه ينبغى على كل داس وفق هذا المنهج أن يفترض – بعد دراسة واسعة لرواياته – شكلا أصليا لحكايته . ان هذا الشكل ، وان كان مجرد فرض ، يجعل الدراسة تسير وفق خطة منظمة . فمن هذا الشكل يستطيع أن يحدس بتطور الحكاية ، والفروق بين رواياتها ، والسبب فى تفرع الروايات على هذا النحو من الأصل الأم وان الدارس لا يمكنه أن يقف ساكنا ، طالما كان عاجزا عن اثبات الرواية الاولى اثباتا علميا . ومما لا شك فيه أن المتخصص المتعمق يستطيع أن يفعل هذا افتراضا وهو افتراض يقوم على أساس من الدراسة العلمية كذلك .

نشأة الحكاية الشعبية فى العصر الحاضر .
(هربرت فيشر)

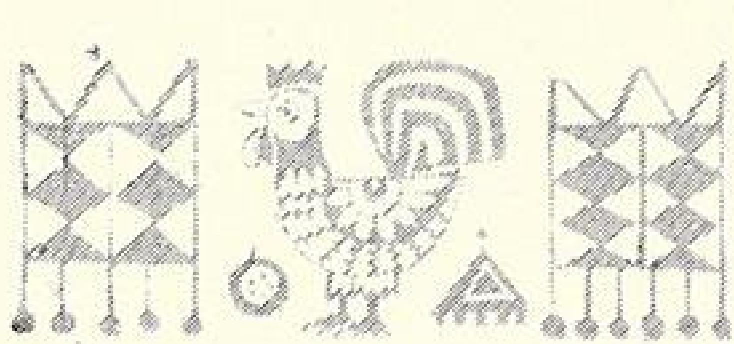
***

طالما كانت الحكاية الشعبية موضوعا من موضوعات الدراسات الشعبية ، فان الباحث فيها سيداوم السؤال عن نشأتها . والسؤال عن أصل الحكاية الشعبية يشبه الى حد كبير السؤال عن المادة التاريخية التى يتعرف عليها المؤرخ ويدونها فى سجلاته . كما يشبه الى حد بعيد السؤال عن المادة اللغوية التى يبحث عنها علماء اللغة ويدونونها فى أبحاثهم . ومع هذا فالسؤال عن نشأة الحكاية الشعبية ، يختلف عن السؤالين التاريخى واللغوى الى حد ما . ذلك أن باحث التراث الشعبى مكلف بتتبعة أبعد من نطاق المادة فى حد ذاتها انه مكلف بالسؤال عن الشعب الذى نشأت بينه الحكاية .

***

وربما فاقت الحكايات الشعبية المدونة أو التى جمعت فى الأرشيف من زمن الحكايات التى ما زالت تروى كما ، ولكن هذا لا يعنى أن الروايات المدونة أو تلك التى جمعت من زمن كافية بأن تطلعنا على الصورة الكاملة لشعب من الشعوب فى العصر الحاضر . ان المجتمعات تتطور سريعا ، كما أن المستوى الحضارى يتغير وفق هذا التطور ، ومن ثم ينبغى على دارس مجتمع ما فى أيامنا هذه ، أن يجمع أحدث ما يحكيه هذا المجتمع . ومن خلال هذه المادة الطازجة يستطيع أن يربط بين ما روى فى هذا المجتمع وما يروى اليوم . ان ما يحكيه الناس لا يخضع لتصنيف ثابت ، وانما يحكى الناس مايشغلهم ومايتأثرون به فى ظروف اجتماعية وحضارية معينة .

ن . ب





محاولة لدراسة الفنون الشعبية الفلسطينية

محمود السطوحى عباس

بانتهاء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٨ ، كانت قد زالت ولاية تركيا على بلاد الشام التى قسمت الى : سوريا ولبنان وفلسطين • ووضعت فلسطين منذ ذلك الوقت تحت الانتداب البريطانى فخصصت بريطانيا لادارتها حكومة عسكريه تابعة لها •

وفى سنة ١٩٢٣ أصدر المهندس المعمارى « أشبى » مؤلفه « مذكرات عن فلسطين » بدأه بقوله : « لقد عصفت بنا رياح الحرب العظمى كفنانين ، وعطلت أعمالنا ، فمكتبى المعمارى بانجلترا ، قد أغلق أبوابه سنة ١٩١٦ وتبع ذلك تعطيل للمصانع والمدارس • وبعد مغامرات عديدة وجدت نفسى فى الشرق • وفى شهر مايو سنة ١٩١٨ ، بينما كنت أعمل لحساب الحكومة المصرية استدعتنى الادارة العسكرية الفلسطينية لاعداد تقارير عن الفنون والحرف وللمساعدة فى مشروعات التخطيط الجديد لمدينة القدس » •

***

ولئن كان ما ذكره « أشبى » يشير الى اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة ـ فلسطين ـ قد بدأ فقط منذ الانتداب البريطانى عليها سنة ١٩١٨ ، الا أن ذلك لا يعدو أن يكون من قبيل الدعاية لحكومة الانتداب على فلسطين ، ذلك أن ما كتبه مؤلفون غير « أشبى » يؤكد أن اهتمام الغربيين بصناعات وفنون تلك المنطقة انما يرجع

لزمن أسبق وأبعد بكثير من سنة ١٩١٨ . ففى كتاب « آثار فلسطين » للمؤلف «وليام ألبريت » أوضح هذا المؤلف ، اهمية ارض فلسطين من حيث أنها تختلف عن كثير من الاماكن الاثرية التى تهم دارسى الآثار وباعتبار انها الارض ــ المقدســه لدى اليهود والمسيحيين على السواء ، كما أنهــا ثانى مكان مقدس لدى المسلمين ، وعرض ذلك المؤلف فى كتابه المذكور للمؤرخين الذين ذهبوا الى فلسطين ، مبتــدئا بالصليبيين الذين غادروا أوربا بعقيدة سياسية غير عادية حيث كان الشغف يتزايد الى زيارة الارض المقدسة وحيث كان يتزايد بسرعة تدفق الحجاج الى القدس ، وما كتبوه عن هذه المناطق وكان معظمه يتناول تقاليد وعــادات العصور الوسطى القديمة التى تهتم بالحياة الآخرة دون حياة الدنيا ، وذلك الى أن بدأت روح جديدة للبحث والتاريخ عن هذه الاماكن على يد المستكشف « فليكس ستشميد فابرى » الذى قام برحلته الى أرض فلسطين ما بين ١٤٨٠ الى ١٤٨٣ ، فبــدأ يخرج من عقلية العصور الوســـطى . ثم المؤرخ الألمانى « ليوتهرد رودلف » ١٥٧٥ الذى اهتــم بدراسة ناتات المنطقـــة ، ثم المؤرخ « فليمنج زولارت » ١٥٨٦ الذى اهتم بالآثار والعمـــارة الحديثة وظهر شغفه بتصميم ألمانى والحث عن الآثار فى رسومه .

***

ولقــد أعد المؤلف ألرت دليلا وافيا للرحالة والمؤرخين الذين قاموا بزيارة فلســطين وجمع المعلومات فى الفنون والحرف فى مقدمة كتابه سالف الذكر متدرجا من العصور الوسطى الى العصر الحديث . فمنهم الفرنسى **ميشيل ناؤو** ١٦٧٩ والانجليزى هنرى موندريل ١٧٠٣ **وبيشوب بوكوك** الذى قام برحلته فى عام ١٧٢٨ حيث قدم عــديدا من الرسوم والتخطيطات تفوق كل من سبقه لزيارة فلسطين ودراسة فنونهــا وأوضح « ألبرت » ما نشره المؤرخ الالمانى « أدريان ريلاند » فى كتابه الصادر عام ١٧٠٩ « **دور الآثار القديمة فى تصوير الطابع الخاص بالحياة فى فلسطين**» ويبين استمرار تلاحق الرحــلات فى فلسطين حتى القرن التاسع عشر حيث زار المنطقة « **الريتش جازير ستزين** » ١٨٠٥ ــ ١٨٠٧ والسويسرى « **جوهان لودوينج بوركهارد** » ١٨٠١ ــ ١٨١٨ ــ ثم ما كان فى عام ١٨٣٨ حين بدأت ثـورة حقيقية فى دراسة آثار منطقة فلسطين ، ففى هذا العــام أمضى الاثرى « **ادوارد روبنسون** » ثلاثة شــهور فى الاراضى المقدسة مع تلميذه وصديقه « **ايلى سميث** » .

واذا كانت بحوث هؤلاء الرحالة والمؤرخين الذين قدمهم « البرت » خاصة بعلم الآثار فانهم تحدثوا عن أحوال سكان فلسطين فى ثنــايا أبحاثهم ، وخاصة «بوركهارد» الذى كان يهتم دائما بالعادات والتقــاليد ، ووصــف مشــغولات الأهالى التى تهم دارسى فنــون وحرف هــذه المنطقة الى جانب أن أبحاث علم الآثار ــ خصوصــا قبل أن تظهر دراسات علم المأثورات الشعبية كعلم مستقل ــ تعتبر أساسا لارجاع وفهــم الفنون الشعبية الفلسطينية الحــالية التى آلت الى حالة شديدة السوء بســبب ما واجهته فى ظروف الهجرة . ذلك أن دراسة هــذه الفنون على حالتها الحاضرة دون فهم أصولها التاريخية مع ما صادفها من صعوبات وظروف أثرت عليها تصبح بلا جدوى .

وعندما فقد الفلسطينيون أراضيهم عام ١٩٤٨ لم يفقدوا معها أحاسيسهم وانما ظلوا يحافظــون على هذه الأحاسيس التى أكدت آلام الغــربة وآمال العودة .

واذا كان الفن بوجه عام هو ذلك المنفذ الذى يعبر الانسان من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره وبحيث يمكن الحكم على جدية فن ما بمعيار ما فيه من الصدق فى التعبير عن مشاعر صاحبه وأمانته فى نقل تجربته الفردية التى يعيشهــا ، الا أن الفنون الشعبية لها طبيعتها الخاصة التى تفترق بها وتتمايز عن الفنون بوجــه عام ، **فالفنون الشعبية هى دائما ذلك اللون الذى يخضع لأنماط معينة بقصد المحافظـــة على أصول تاريخيـــة واحتياجات نفعية تحددها متطلبات المجتمع قبل متطلبات الفرد وتؤكدها المناســبات الدينيــة أحيانا أو الطقوس الوثنية فى أحيان أخرى فهذه العوامل الجماعية هى الضــوابط التى تتحكم فى الفنون الشعبية وليست رغبة الفنان المنتج لهــا** وبحيث لا يحسها أحد غيره . فهذه الرغبة الفردية للفنان المنتج هى التى تميز الفنون الحديثة عن الفنون الشعبية حتى لقد أصبحت هذه الرغبـة الفردية الملحة هى آفة الفنون الحديثة وقد بدأ البعض التيقظ للتخلص منها .

***

ومن جهة أخرى فان الفنون الشعبية ، وان كانت بطبيعتها لا تخلو من تسجيل المشــاعر والافصاح عن الأحاسيس الا أن ذلك التسجيل

والافصاح هو لمشاعر وأحاسيس جماعية وتعبير عن غرض جماعى كالسحر أو الدين كما هو ملاحظ بموضوع الفنون الشعبية المرتبطة بالعقائد والشعائر الدينية وفنون السحر ، أما الجانب الحرفى للفنون الشعبية فهو خاضع لأسلوب متوارث وأصول اجتماعية خاصة بالمهنة وليس لهوى الفرد المنتج ٠

وان كانت الفنون الشعبية فى فلسطين ظلت على طبيعتها ولم تصبها فردية الفنان الحديث بل دعمتها ظروف الهجرة والروابط الاجتماعية بين المهاجرين وضيق وسائل المعيشة وعدم تطورها مع ظروف العصر الحديث ، الا أنه قد تدخلت عوامل أخرى كانت فى أحيان شبيهة بالشوائب العرضية التى تصيب الفنون الشعبية فى مراحل تطور المجتمع ، وفى أحيان أخرى أمراض خطرة ناتجة عن فكر خارجى تحت زعم مساعدات مادية للمهاجرين أو تشجيع لمنتجاتهم وتسويقها كما كانت هذه المساعدات تلزم المهاجرين بانتاج ألوان معينة على حساب ألوان أخرى ٠ فاستمرت صناعات واختفت أخرى ٠ استمرت صناعة المنسوجات بينما اختفت النجارة وتدهورت أشغال الحدادة والمعادن ، وحتى الأزياء لم تبق منها سوى وحداتها الزخرفية على أثواب حديثة وضاع كيان الزى الفلسطينى ٠ بل ان هذه الوحدات نفسها أصابها تمويع ٠ وان كان فقدان الوحدات لروابطها التاريخية لا يهم المستهلك ، فهذا التمويع كان أيضا يصيب الحس الفنى ويخلط بين النمط الخاص لأزياء المنطقة وأنماط أخرى موجودة فى بلاد مثل فنلندا أو شرق أوربا مما يقلل من شغف المعاصرين لها ٠ الأمر الذى عمل على طمس معالم هذه الفنون وفقدان أصالتها وأحالتها الى مجرد موضة أزياء ٠

***

أما باقى ألوان الفنون الشعبية الفلسطينية فقد أهملت تماما ولم يتناولها المسئولون عن التطوير أو دعم اقتصاد المنطقة ، وانما تركت لآثار نكبة ١٩٤٨ وما ترتب عنها من حرمان الأرض التى لها الدور الكبير فى ربط وتجميع واستمرار الفنون الشعبية حيث لم تعرف الفنون الشعبية كشكل منفصل عن الأرض ينتجه الفرد فى أوقات الفراغ أو عندما يلتهب به الحماس بل هى نوع من الصناعات والطقوس تجمعها المناسبات ، وتوجد فى الأسواق والموالد وحول الآثار القديمة ، ولا يفيد فى الاستعاضة عن الأرض فى دراسة الفنون الشعبية مجرد الرجوع لكتب التاريخ والآثار لمتابعة التطور ، والرجوع الى أصوله ، ذلك لأن حشد عدة آلاف من سكان قرى وقطاعات مختلفة نائية أو متقاربة ،متباينة عن بعضها أو متشابهة فى معسكر واحد ضيق كان عاملا على تبادل الانماط والخلط بينها بما ضيع المعالم لفنون تلك القرى والقطاعات وخلط بينها وبحيث لم يعد من الممكن ارجاع كل نمط الى أصوله ، فنجد الثوب على المرأة قد جمعت أجزاؤه من أزياء مناطق مختلفة متعددة: فالطرحة من المجدل والثوب من يافا والزنار قطعة من القماش ليس لها ما يميزها ٠ ليس هذا فحسب بل ان النقوش والرسوم المعبرة عن الفنون الشعبية لجهات مختلفة أو غير متجانسة لفنون قطاعات مختلفة يصعب التمييز بينها لما أصابها من بتر لبعض أجزائها للاستعاضة عنها بأجزاء أخرى تجمع ارضاء رغبة المستهلك الغريب عن الارض أصلا ، وأدى ذلك كله الى ضياع معالم اصيلة للفنون الشعبية ٠

***

وهناك صناعات أخرى غير الأزياء أصابتها أضرار كثيرة بالنسبة لصناعة الأزياء مثل صناعة النسيج فبدأ ينتج على مناسج متفرقة فى أجزاء من المعسكرات وان اجتهد البعض فى نقل نسج الكليم الذى تميزت به صحراء النقب واستمر ينتج على مناسج أرضية وتطويعه لظروف ضيق الحياة وهناك صناعات لم يستطع الأهالى نقلها ٠

الى جانب هذه الأضرار التى أصابت الفنون الشعبية فى فلسطين على أيدى مدعى الاصلاح وظروف الهجرة وفقدان للأرض واختلاط الانماط مع بعضها فلقد دخلت عوامل أخرى كانت لها أضرار بالغة على هذه الفنون ٠ وهى الافتقار الى المواد الخام وخاصة خيوط النسيج ٠ وشغف الاجانب بالوان معينة دون أخرى وخاصة فى فترة فقدت فيها منطقة غزة عددا كبيرا من الازياء القديمة بيعت للبوليس الدولى دون اليقظة الى أهميتها التاريخية كما أن مخططات التعليم التى كانت مرتبطة بوكالة الغوث لم تكن تعمل على استمرار أى نوع من هذه الفنون والحرف داخل نظم التعليم ولم تقم هيئة أو فرد بتجميع هذه الفنون الشعبية أو تسجيلها فى الوقت الذى بدأت تتسرب للضياع الى جانب عدم ضمان استمرار انتاجها لما تتكلفه من مبالغ باهظة لم تتحملها ظروف الحياة بل حل محل الانتاج



فاخورة غزة

بيع هذا التراث القـــومي بأى ثمن ففى الوقت الذى نهبت فيه الارض يعاد نهب التراث . تراث أصحاب الأرض نفسها وبشكل أكثر مكرا وتحاملا فلقد عرف فى كثير من بلدان العالم الغربى لون من الازياء الاسرائيلية الشعبية باسم «رام الله» تلك البلدة الفلسطينية الأصل .

ولقد خصصت هيئة اليونسكو من سلسلتها **الخاصة عن المتاحف والتى تصدر كل ربع عام ، عددا خاصا عن المتاحف داخل اسرائيل يبين مدى تحايل اسرائيل لسلب التراث الشعبى الفلسطينى ونسبه اليها ، وان كان لا يخفى هذا الســلب على الشخص العادى المتصفح لهذا العدد ولايخفى عليه كذلك هذا التحايل المكشوف على الحضارات القائمة فى المنطقة .**

واذا كانت ظروف النكبة قد أثرت أيضــا على الفنون الشعبية بما استوجب أن تتعـرض أقلام الكتاب لآثار هذه النكبة الا أن الاهتمام بتسجيل الفنون الشعبية الفلسطينية هو بذاته ضرورة لدراسة هذا التراث الذى بدأ يفقد معالمه وكادت تضيع أصالته بما أصابهــا من تمزق لأصولها وتشويه بسبب ظروف النكبة .

***

وهكذا نجد أن الاعتماد على ما يمكن جمعه من ثياب ، والعرض لتفاصيل الوحدات المشغولة عليهـا أو بحث أشكال ورسوم الفخار وخلافه ذلك من بين ما هــو موجود لدى النازحين أو المجموعات الخاصة ، لايكفى ليكون سندا لدراسة تقام لهذه الفنون ما لم يصبح الاستناد فيها الى مراجع تبين ما كانت عليه الفنون والحرف قبل الهجرة حتى يمكن الاستدلال بهذه المراجع على أصول تلك المشغولات جميعها ، وذلك لســد الثغرات واستكمال الناقص وتجريدهـــا من الشــوائب حيث أن ما هو موجود منهـــا الآن ـ وبدون هذه المراجع ـ من الصعب ارجاعه الى أصوله أو حتى الحصول عليه بدون شوائب واذا كانت الفنون الفلسطينية تثير البعـض



فن بالخيوط على صدر ثوب حديث من القدس

الآن لما بقى منها من ثراء فنى فانها كانت من اهتمامات الكثيرين من قبل ممن زاروا منطقة فلسطين سواء فى رحلات للأرض المقدسة أو لدراسة الآثار أو بعثات خاصة لدراسة تلك الفنون بالذات .

***

فلقد نشر فى لندن ١٨٨٥ كتاب باسم « **جبال سيناء وغرب فلسطين** » **للمؤلف** « **هيل** » سجل فيه رحلاته الى مناطق سيناء وغرب فلسطين متناولا عادات البدو والفلاحين هناك ووصفا للأماكن الشهيرة مثل بيت لحم وبير السبع والدبه والمسجد الأقصى وأريحه ، وغزه ويافا وجامع عمر والرملة وسير ابيت الخادم .

وتعرض « هيل » فى كتابه الى حاصلات المنطقة وخاصة الزيتون كما « فى أجزاء من كتابه الى مؤلفين غيره سبق لهم أن زاروا مناطق سيناء وفلسطين ، وكتبوا عنها مذكرات لرحلاتهم أمثال الكابتن « **كوندر** » ــ **ومستر** « **دارك** » ــ **ومستر** « **فشر** » **ود .** « **هيدنبورج** » **و** « **ف .و. ريف** » **والسير** « **هوكر** » **ومستر** « **لاركنيت والأستاذ** « **بالمر** » الذى قتل أثناء جولته فى الصحراء ود . « **ترومبل** » .

وعرض « هيل » لهؤلاء الرحالة المؤلفين مقاطع طويلة مما كتبوه مدعما بها مشاهداته وتعليقاته على عادات أهل مناطق سيناء وغرب فلسطين ، وذكره لتلك المناطق والاماكن الشهيرة بطرازها المعمارى التاريخى المعروف .

***

وفى سنة ١٨٥٣ صدر فى لندن للمؤلف « **فيسك** » كتاب عن الأراضى المقدسة خص فيه ذكر أسماء البلدان الفلسطينية وارجاعها من حيث الاسماء الى أصولها التاريخية والدينية ، وماتحمله من معان مثل وصفه للخليل ، بيت لحم ، ويافا . وتناول عادات اليهود فى هذه المنطقة كأقلية لها ما يميزها دينيا من عادات وتقاليد . وقد أسهب « فيسك » فى استطراده لأجزاء من الكتاب المقدس حيث أن قداسته ضرورية لفهم معانى الاسماء التى قد تتناسى أصولها وتصبح غريبة على الاجيال الجديدة ويتعذر عليهم فهم معانيها وأسباب تسميتها فيذكر « فيسك » فى حديثه عن مدينة الخليل عندما توجه الى

«هيبرون» بأنه الطريق الشهير عبر التاريخ فهو الممر الدائم من بير السبع الى بيت لحم ومنها الى القدس ومن هذا الطريق انتقل السيد المسيح وأمه مع القديس يوسف عندما أبلغه الملاك «قم وخذ الصبي وأمه واهرب الى مصر وكن هناك حتى أقول لك لأن « هيرودس » مزمع بأن يطلب الصبي ليهلكه » ٠

ويذكر « فيسك » أن الاسم العربي لهذه البلدة هيبرون « الخليل » بمعنى الصديق ومن الغالب أن يكون هذا الاسم هو اسم الرسول ابراهيم «صديق الله» حيث كان يلقب بابراهيم الخليل ومدينة الخليل مبنية على تلال من أحجار رمادية اللون تبدو كأنها قباب الاسطح التي تظهر كمنظر أو مموعة من قباب الكنائس المتجاورة٠

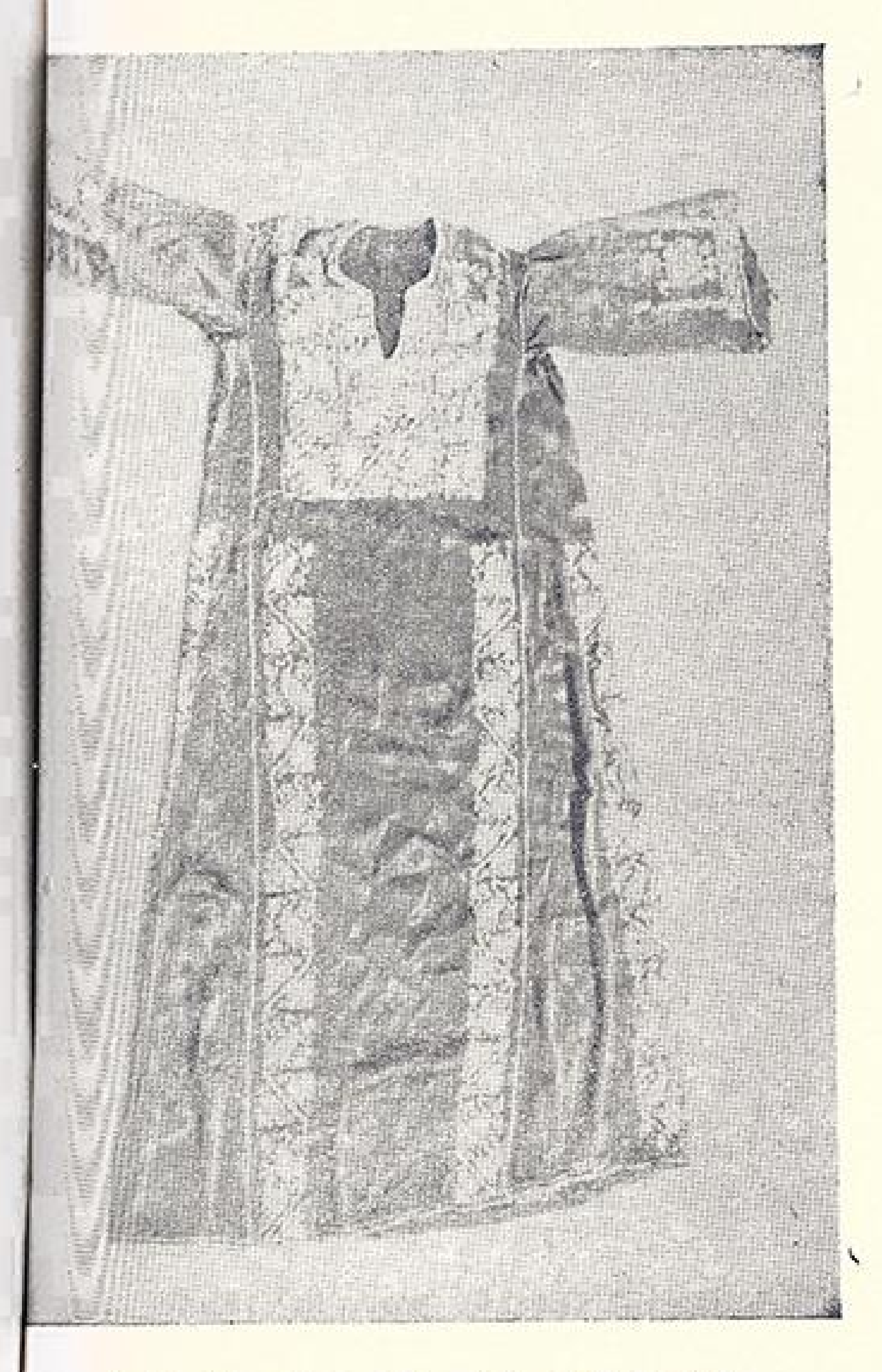
هناك بحث مختصر سجله الباحث « كار ستونج » في واشنطون سنة ١٩٢٤ عن استكشافه بمدينة « عشقلون » ، فمدينة عشقلون هي واحدة من خمس مدن تقع على الشاطىء الجنوبي لفلسطين على بعد ٣٠ ميلا جنوب غرب القدس ٠ ولقد وجد اسم هذه البلدة في الكتابات الفرعونية أيام رمسيس الثاني تحت اسم « اسكارومي » بينما كان يطلق عليها السوريون «أسكالونا» أو « لسكالونا » ٠ وعشقلون هي مركز عبادة اله السمك « ديركتو » كما كانت عشقلون مركزا هاما للحضارة الهيلينية ، وسماها العرب باسم « عروس سوريا » وشاهدت عشقلون صراعات كثيرة بين العرب والصليبيين ، ففي سنة ١١٥٤ احتلها الصليبيون ثم استرجعها صلاح الدين في ١١٨٧ لكن رتشارد قلب الأسد أعادها للصليبيين في سنة ١٢٧٠ ، ثم أخذها العرب بعد ذلك ٠ وهكذا امتزجت على أرض عشقلون الحضارة العربية والحضارة الغربية ٠

وتنقسم استكشافات « كارستونج » في عشقلون الى ثلاثة أقسام هي: الكشف عن أساس انشاء المدينة ، ودراسة عمارة الباسلىكا والمسرح والجامع ، وتتبع أثر رحلات الفلسطينيين المبكرة٠

واذا كان بحث « كارستونج » في مجموعه يرجع الى علم الآثار فلقد تعرض في ثناياه للعمارة الشعبية المحيطة بجامع عمر ، كما اعتمد في بحثه على مراجع عربية من ضمنها « المقدسي» ٩٨٥ حيث ذكر أن الجامع العظيم مقام من أحجار المرمر ، وابن بطوطة « ١٣٣٥ » حيث ذكر أن مسجد جميل بعشقلون بني على يد أحد الخلفاء وجنوبه توجد بوابة ما زالت قائمة ، كما يوجد جامع ضخم يسمى بجامع عمر ، لم يتبق منه سوى جدران وبعض الاعمدة المرمرية ، بعضها مقام وبعضها مهدم ، ويوجد جنوب المدينة حائط ابراهيم حيث تتواجد ينابيع المياه المقدسه ٠

أما مؤلف الكابتن « كوندر » فلا يضاهيه مؤلف آخر وضع لدراسة عادات وتقاليد شعب من قبل ٠ وان كان في شموله يذكرنا بمؤلف « لين » الشهير عن عادات وتقاليد المصريين في القرن التاسع عشر ، حيث أن المؤلف كوندر أشار بنفسه في مقدمة كتابه الى كتاب « لين » اذ اعتمد عليه في مقارنة العائلات المتوسطة بمصر بعائلات أهل دمشق والقدس ، التي تختلف عن طبيعة أهل الريف ٠

واهتم « كوندر » في أجزاء من كتابه الذي الفه قبل عام ٨٧٨ للحديث عن عادات وتقاليد



ثوب حديث من القدس عليه وحدات بالخيوط الحمراء

أهل الريف والبدو ، حيث تكلم عن طعامهم وأزيائهم والتجميل ، وعادت الفرس والأفراح والعادات المرتبطة بالاحتفالات الدينية ، وذبح الذبائح وتربية الاطفال وألعابهم ، وعلاقاتهم بالآباء ، والرقص ، والرياضة ، والتقاليد المرتبطة بالموت ، وانتقل الى الصناعات الشعبية والزراعة ، وأهم أشجار فلسطين حيث تكلم عن الزيتون والعنب .

واعتمد كوندر فى بحثه على ثلاثة مصادر أساسية وهامة حيث وضع هذا فى مقدمة كتابه - الكتاب المقدس ، ودراسة علم الآثار حيث تكون الابحاث خاضعة للتقاليد القديمة للبلدان وأخيرا دراسة طباع أهل البلاد الحاليين .

وان كان اسم فلسطين كدولة لم يظهر الا بعد الحرب العالمية الاولى حيث كان يطلق على بلدان تلك المنطقة اسم سوريا أو بلاد الشام ، فلقد كان ذلك الجزء من الشام الذى تقع فيه البلدان الفلسطينية مسرحا لأحداث من طبيعة خاصة منذ العهد العثمانى وفتح سليم الأول لمصر حيث كانت تقع عليه معارك الصراع بين تركيا ومصر مرة كما كان يحدث بين العرب والصليبيين عكسيا للشام وتركيا من جهة مصر ، فكان من يعين حاكما لبيت المقدس يعين فى الوقت نفسه حاكما لغزة .

فيذكر ابن طولون - شمس الدين محمد - فى مفاكهة الخلان فى حوادث الزمان «تاريخ مصر والشام» من ٩٢٢ - ٩٢٦ هـ : « .. حيث خرج الجند من بيت المقدس وغزة وما حولهما ومعهم نواب تلك الامكنة وقضاتهم من قبل ملك الروم، واستمروا يتجولون ثلاثة أيام » وفى مكان آخر كتب يقول : « وتوجهنا بعساكرنا وصناجقنا وأعلامنا وجيوشنا وخيولنا السابقات الصافنات وقسينا الصائبات ورجالنا المرصدين بصيد أعدائنا ، مع هداية الله تعالى ، من الشام مع السعد والظفر الى جهة مصر ، فوجدنا طومانباى الذى تولى سلطنة مصر ، وأقام جان بردى الغز الى كافلا للشام وجهزه الى غزة وصحبته فرقة من العساكر المصرية » .

ولسنا فى صدد عرض للتاريخ الحربى لمنطقة الشام ، ولكن المتتبع لما كتب فى فترة ابن طولون يتضح له أن منطقة فلسطين كانت دائما تتبادل عليها الصناعات والعادات التى تاتى مع جند تركيا وحكامها مرة ، وجند مصر مرة أخرى ، وما زالت هذه الصفات موجودة الى الآن فليس السبب فى تشابه أزياء بدو النقب وبدو سيناء الذى ينتقل من القنطرة ليجد له ما يشابه فى أماكن أخرى من مصر ، ليس السبب فى ذلك هو أن يكون اشتراك عامل الطبيعة والمناخ ومصادر الخامة ، بل انه يرجع الى انتقال الأنماط نتيجة لرحلات السكان .

واذا كنا نستخلص هذا من تايخ تلك الفترة المرادفة لزمن تاليف كتاب ابن طولون ، ففى كتابه أيضا وصف لمقبرة غزة الشهيرة ، ولرحلات من غزة الى حمص ، كما يؤكد مرة أخرى مركز غزة ليس بين مصر والشام ، ولكن بين دمشق ومكة .

وهكذا نجد أن طبيعة تاريخ أرض فلسطين قد اجتمعت عليها حضارات من الشرق والغرب منذ القدم ، وليست هذه بقضية تستدعى البحث



ثوب بدوى من بير سبع

ولكن طبيعة الفن الشعبي كربط ما هو مرسوم في الحضارة وما هو غير رسمي ، ولجمع كلا الطرفين ، هذه الطبيعة الخاصة بالفن الشعبي تستدعي ضرورة فهم الحضارات المختلفة التي تتابعت على أرض هذا اللون من الفن ، فلقد استمر الفن الشعبي مفتاحا لفهم الحضارات الرسمية كطريقة للتعرف عليها فهو ذلك الفن الذي قدر له أن يحتضن الطرز المختلفة **التي كانت تنهار نتيجة لتتابع التاريخ أو الفتوحات وسقوط الدول وهذه الطرز للحضارات المختلفة قد تركت بصمات عدة على الفن الشعبي الفلسطيني ، فينبغي التعرف على الحضارات الرسمية حتى يمكن ارجاع أصول الأنماط الشعبية لكي لانتسرع في الحكم عليها أو الاندهاش اذا ما فوجئنا بنمط مختلف عن العصر الذي تعيشه الفنون الشعبية .**

والذي ميز أرض فلسطين ليس . تتابع الحضارات عليها فقط، بل التقاء الحضارات وتمازجها عليها ، فلقد بدأت الحضارات العربية في عصر بني أمية في الوقت الذي ما زالت فيه المؤثرات القديمة قائمة في ظلالها ، وفي الوقت الذي استطاعت فيه الحضارات العربية أن تؤكد طابعها المميز حدث الغزو الصليبي الذي نقل ملامح العصور الوسطى في أوربا الى فلسطين والتي كانت من مراكز الحضارة الهيلينية منذ القدم ، كما أن مناطق البدو والشعوب الرحل التي أحاطت بفلسطين من الشرق والجنوب والشمال أخذت تنتقل منها الرحلات الى داخل فلسطين .

هذا التعايش والامتزاج بين الأنماط المختلفة من أماكن متفرقة رسم ظلا قويا على ألوان الفنون والحرف الشعبية الفلسطينية ، خاصة انشغال عدد كبير من أهالي المنطقة بحراسة الاماكن الأثرية والتاريخية بها ، وتخصصهم في حرف خاصة لتجابه مطالب الحجاج والزوار للأراضي المقدسة .

هكذا كان حال طبيعة أرض فلسطين وهو الحال الذي كان له تأثير على فنون أهلها . حيث أنه لو اقتصر البحث في تلك الفنون على ماهي عليه الآن يصبح من الصعب فهمها والتعرف عليها ما لم نرجع الى أصولها التاريخية ، متقيدين بظروف المهاجرين من ضيق العيش ومعلوماتهم الضيقة عن أصول صناعاتهم وافتقارهم الى المواد الخام وازدحامهم في أماكن ضيقة عملت على مزج طباعهم وتشتت أصالة الأنماط في الزى والغناء وأشكال الفنون الأخرى . ومن ثم يجب الرجوع الى أصول .

واذا كانت هذه الدراسة المختصرة لم تقدم مواصفات عن الفنون الشعبية الفلسطينية فيجب اعتبار مثل هذه المواصفات والتصنيفات لوحدات وأنماط للفنون الشعبية ، لأن الوقوف على أمرها شيء غير مجد ، لا يقدم عليه سوى كل من بهره الشكل دون الاهتمام بأصوله . وما قدمناه لعديد من المهتمين بأصول الحضارة الفلسطينية منذ القدم باعتبارها سندا الى ضرورة دراسة تعتمد على الأساليب والاصول للفنون الشعبية الفلسطينية هذا الى جانب حالة الفنون الشعبية الحالية التي آلت اليها بعد الهجرة .

« محمود السطوحي عباس »

صدر ثوب فلاحي (بفاوى) من يافا ابيض والنقش عليه بالخيوط الحمراء والخضراء

المقاومة في
الفولكلور الفيتنامى

بقلم : محمد عبد الحميد فرج



من بين جميع الآداب الفولكلورية فى العالم نجد ان الفولكلور الفيتنامى يلعب دورا على جانب كبير من الاهمية فى صياغة شخصية انسان الفيتنام وتشكيل ملامحه الرئيسية ، ويتم ذلك التشكل بأسلوب عادى وطبيعى الى أبعد حد . **فان الارتباط والتفاعل بين الانسان الفيتنامى والفولكلور يبدأ مبكرا جدا منذ أن يرى الطفل النور ويظل يمارس تأثيره عليه حتى فى سنوات شيخوخته .** فعلى عادة الفيتناميات تطلق الأم أو الاخت على الطفل اسما من أسماء أبطال الاقاصيص الشعبية ، كما تعتبر رواية القصص والاساطير الشعبية المختلفة هى الوسيلة المفضلة لهدهدة الطفل ودفعه الى النوم عندما يجن الليل . وطوال مراحل نموه وحياته المختلفة يظل الطفل يتمثل بطولة تلك الشخصيات وأخلاقياتها ويجسدها فى تصرفاته .

***

وبفضل ذلك التأثر العميق بالفولكلور استوعب الانسان الفيتنامى تراث شعبه الهائل فى المقاومة والبطولة وقويت الصلة بينه وبين جذور تاريخه البعيدة .. ومن هذا الوعى المتعمق بتاريخ البلاد وبتراثها المتميز الطابع تشكلت

ملامح شخصية الانسان الفيتنامى كثائر رافض ومقاوم لكل محاولات السيطرة والقهر الاجنبية. ومن هنا كانت هذه الشخصية الفيتنامية التى لم تختف خصائصها فى يوم من الايام هى الرصيد المتجدد فى كل مراحل تاريخ كفاح شعب هذه البلاد على تتابع أجياله .

واذا كان تاريخ الشعوب المناضلة غنى دائما بالامثلة العديدة التى تكشف لنا عن أهمية الدور القيادى الذى لعبه الفولكلور فى الثورات والانتفاضات الوطنية ضد قوى السيطرة والطغيان ، فان أهمية هذا الدور تاخذ أقصى مداها بالنسبة لدور فولكلور الشعب الفيتنامى بالذات .

***

فالشعب الفيتنامى الذى فرض نفسه على العالم فجأة فى مرحلة المد الثورى الآسيوى التى بدأت بنهاية الحرب العالمية الثانية يعتبر من أقدم شعوب آسيا ويحتفظ بتراث هائل من تجارب المقاومة قل أن يتوافر لدى شعب آخر ... لقد كان يتحكم فى مسار تاريخها كله عامل واحد هو المقاومة ، سواء كانت ضد أنواع السيطرة والعدوانات الاجنبية أو ضد أنواع الظلم المحلية، ويكفى أن نستعرض بسرعة تاريخ فيتنام لتتأكد لنا تلك الحقيقة .

قبل الميلاد والثورة مستمرة

ان مسيرة المقاومة الفيتنامية الثورية مسيرة طويلة تبدأ من عصر ما قبل التاريخ الميلادى بقليل وتستمر حتى عصرنا الحاضر .. فى بداية تلك المسيرة وقفت فيتنام بحكم موقعها الجغرافى فى طريق توسع الامبراطوريات الصينية الاقطاعية التى نمت قوتها بعد أن تم توحيدها فى القرن الثالث قبل الميلاد ، ففرضت عليهـا هذه الامبراطوريات نفوذها وسيطرتها لمدة تزيد على الالف عام تقريبا .. ولم تكن تلك السنوات الألف استكانة واستسلاما بل كانت على العكس سلسلة طويلة لا تنقطع من الثورات والانتفاضات الوطنية بدأت بثورة الأخوات ترونج Les Soeurs Trung فى القرن الاول الميلادى واستغرقت ثلاث سنوات من عام ٤٠ ـ ٤٣ ميلادية ، ثم تلتها الانتفاضة التى قادتها المناضلة تريو Trieu عام ٢٤٨ م ، وبعدها جاءت أطول ثورة متصلة فى تاريخ الفيتنام وربما فى تاريخ الثورات العالمية كلها واستغرقت مايزيد على الخمسين عاما من سنة ٥٤٤ ـ ٦٠٢م وقادها الثائر لى بون Ly Bon وبعدها توالت الثورات بلا توقف حتى تتوجت أخيرا بالثورة الوطنية التى استطاع فيها الثوار الفيتناميون بقيادة نجو كوين Ngo Quyen ايقاع الهزيمة بالقوات الصينية عند ضفاف نهر باك أونج فى عام ٩٣٩ ميلادية وانهاء مرحلة السيطرة الصينية على الفيتنام واستعادت البلاد استقلالها الوطنى .

ولم تستمر سنوات السلام طويلا فان القوى الاقطاعية الصينية لم تكف عن العدوان على الفيتنام طوال القرون الثانى والثالث والخامس عشر على التوالى فى عهد أسرات **سونج ، يوان ، مينج** .. لكن تلك السلسلة المتصلة من العدوانات الخارجية كان مصيرها الحتمى هو الفشل على صخرة المقاومة العنيدة للشعب الفيتنامى .

هذا الاستعراض السريع لتاريخ الاحتكاك الدائم بين القوى الوطنية الفيتنامية والاعداء الخارجيين يؤكد حقيقتين على غاية من الاهمية .. أولاهما هى ان ذلك الشعب قد قدر عليه بسبب صغر رقعته وقلة عدد سكانه أن يكون عرضة للعدوان الاجنبى على مدى تاريخه كله وبلا استثناء ، والحقيقة الثانية هى ان الشعب الفيتنامى استطاع فى كل مرة استنفر فيها الى السلاح ورفع راية المقاومة أن يحبط تلك العدوانات وأن يطرد المعتدين عن أرضه وان يذيقهم مرارة الهزيمة القاسية .. **ان توالى حروب المقاومة قد شكل السمة العامة لحياة الفيتنام وطبعت الفيتناميين بطابع الثورة والمقاومة ولاتعدو مراحل السلام القليلة التى عرفتها البلاد سوى مراحل هدنة متقطعة لايلبث بعدها أن تشب النار فى البلاد تواكب عدوانا أجنبيا جديدا ويصبح على عاتق الجيل الفيتنامى المعاصر لذلك العدوان أن يتصدى له ويقاومه .**

الفيتنامى يجد نفسه فى الفولكلور

انقسم الادب الفيتنامى الى تيارين رئيسيين.. الادب الرسمى الذى يكتب باللغة الصينية ويقتصر استهلاكه على فئات المجتمع العليا ذات الثقافة والتعليم الصينى . وكان الطابع العام لهذا الادب الرسمى هو تقليد الادب الصينى ومحاكاته فى أشكاله وأساليبه وبقدر ماكان ذلك الادب ينجح فى الاقتراب والالتصاق من الادب الصينى كان يبتعد عن روح الشعب الفيتنامى ونبض حياته الحقيقية بمسافة كبيرة .

أما غالبية الشعب الفيتنامى فلم تستسلم تماما للسيطرة الصينية ، وبدأت تقاوم الوجود الصينى بشتى الاساليب ، فقد رفضت أساسا

استخدام اللغة الصينية لغة تعامل فى الحياة الفيتنامية اليومية وتمسكت بلغتها الوطنية كما رفضت الادب الرسمى وبدأت تفرز أدبها الشعبى الخاص ولقد عكس ذلك الفولكلور بصورة أكثر صدقا روح المقاومة العنيدة والارادة الصلبة التى واجه بها الشعب الفيتنامى محتليه على اختلاف العصور ، تلك المقاومة التى قصرت السيطرة والنفوذ الفعلى للصين على ثلاث مقاطعات فقط ٠٠ **وفى ذلك الفولكلور وجد الانسان الفيتنامى صورة ذاته الحقيقية فى ساعات مرارتها وساعات سعادتها النادرة ، ومن خلال الفولكلور عبر الفنان الشعبى عن أفراحه وأحزانه ، عن أفكاره ومعتقداته فى صورة الاغانى والامثال والقصص والاساطير التى تناقلها أفراد الشعب عن طريق الشفاهة جيلا بعد جيل ٠**

***

وبعكس الادب الرسمى الذى كان يعبر أساسا عن الفئات العليا من المجتمع والذى امتلأ تحت تأثير الصرامة التى أوحتها عقائد البوذية والكونفوشيوسية والتاوية بروح التشاؤم وكانت أغلب موضوعاته سطحية تنقصها الجدية ، فان الفولكلور كان يعبر عن الجماهير الغفيرة التى تشكل غالبية الشعب وكان مليئا بالتفاؤل وبروح الثقة كما كان انسانيا الى أبعد الحدود ويتضح فيه تصميم الشعب على الصمود والمقاومة ٠

ان الفولكلور الفيتنامى عامر بذخيرة خصبة ومتنوعة من قصص وأغنيات المقاومة لكننا سنكتفى بأن نعرض هنا ملخصا لأحد النماذج الشهيرة فى فولكلور المقاومة فى فيتنام ٠٠ انها قصة « **معركة دام سان** » ٠

قصة دام سان

بارس الفيتنامى يخطف هيلانة الفيتنامية

كان دام سان يهوى اللعب وكثيرا ما كان يمكث خارج المنزل حتى يضيع عليه وقت الغذاء ٠٠ وكان لدام سان زوجة بارعة الجمال اسمها «**هونى**» تحدث بجمالها الركبان ، وكانت زوجة جميلة وذكية ومحبة لزوجها ٠٠ سمع بجمالها الساحر أحد زعماء القبائل الاقوياء الطامعين واسمه «**ماتاوجرو**» الذى أرسل عددا من اتباعه متنكرين ليتأكد من مدى صدق الروايات التى تحاك عن جمالها ، واصطنع الاتباع حيلة زاروا بها منزل هونى التى استضافتهم وقدمت لهم ما يحتاجونه من الطعام والماء ٠ وعاد الاتباع وأكدوا لزعيمهم صدق الاخبار ٠٠ عند ذلك قرر ماتاوجرو فى نفسه أن يحرم دام سان من زوجته وأن يضمها الى حريمه ودبر لذلك خطة خبيثة ٠

ذات يوم اصطنع ماتاوجرو المرور بمنزل دام سان بحجة زيارته حيث ادعى انه كان يقوم بالصيد فى الغابة المجاورة ، وكان دام سان خارج المنزل كعادته فاستقبلته هونى بالترحاب واكرمت وفادته هو وتباعه وفى المساء عندما تيقن ماتاوجرو من عدم مجىء دام سان ومن استغراقه فى اللعب قام فجأة مع اتباعه واختطف هونى من منزلها وأركبها على فيل وانطلق عائدا الى أراضيه ٠

وعندما بلغ دام سان الخبر أسرع عائدا الى المنزل ٠٠ وبعث فى استحضار القبائل، «**المنويخ**» ذوى الافواه الواسعة «**واتبيه**» ذوى الآذن المتدلية وأمر باحضار كل المعاول والاقواس والسهام والرماح وحشد كافة الاهالى قائلا فيهم « ان اتبعونى لنخوض معركة كبرى ضد ماتاوجرو ٠ »

***

وتجمع له خلق كثير ارتجت من وقع أقدامهم الارض ٠٠ كان الزعماء يركبون الفيلة ويتبعهم المئات والمئات من العبيد الذين كانت همهمتهم مثل صوت جماعات النمل الاسود وهى تصعد من باطن الارض ، وفى صدارة ذلك الجمع كان دام سان يتقدم الصفوف ٠

تقدم الجمع الهائل وملأ حدود المنطقة كلها حتى غطاها ٠٠ ووصلوا الى أملاك ماتاوجرو الذى كان يبتنى له حصنا ضخما أحاطه بسياجين من أشجار البامبو الضخم وعلى طرفيه بابان هائلان ٠٠

حطم اتباع دام سان سياج الاشجار وصنعوا ممرا يؤدى الى أبواب الحصن ، وكانت الالحان الموسيقية الحماسية تزيد من حميتهم وتدفعهم الى الهجوم ٠٠ وأمر دام سان أتباعه بأن يحضروا المعاول والفؤوس وأن يدكوا اسوار الحصن ويقتلعوه من جذوره وأن يدمروه تماما ٠٠ وعمل اتباع دام سان مثلما تعمل جموع النمل الاسود عندما تقرض فريستها ٠ ظلت تحطم وتدمر حتى وصلت الى شرفة ماتاوجرو ٠

وعندما أدرك ماتاوجرو اقتراب ساعته برز من وكره الذى اختبأ فيه فى الحصن وتصارع هو ودام سان طويلا حتى اخترقت أحد سهام دام سان مؤخرته التى غرقت فى الدم ٠٠ وحاول ماتاوجرو أن يهرب من المعركة لكنه لم يجد ملجئا فسقط على الارض متأثرا بجراحه ، عند ذلك وضع دام سان قدمه فوق ظهر ماتاوجرو ٠

ومرة أخرى حاول ماتاوجرو أن يفتدى حياته

بأمواله ولكن دام سان رفض وأمر بالقاء رأس ماتاوجرو في البراري وبجسده الى النمل الاسود.

الياذة فى أرض الفيتنام

ان قصة دام سان تتميز بانبساطة وهي تتشابه فى موضوعها الى حد كبير مع قصة الالياذة اليونانية التى رواها هوميروس وهذا واضح فى كثير من مواقف القصة ، لكن هذه مجرد ملاحظة عابرة أما أهم ما فى القصة فيمكننا أن نحصره فى معطياتها الرمزية . ان الرمزية تغلف القصة بطابعها حتى تكاد القصة أن تتحول الى عدة رموز يسهل على المتلقى ترجمتها وكشف حقائقها وتلقى المضمون الثورى الكامن فيها ..

ان هونى زوجة دام سان هى رمز للفيتنام التى كثيرا ما كانت مطمع الغازين والتى لم يتم تحريرها فى كل مرة الا بالاصرار والمقاومة المشروعة التى بذلها الشعب الفيتنامى الذى يرمز له فى القصة بدام سان .

***

وغلبة الطابع الرمزى فى الفولكلور ملمح عام مشترك بين كثير من آداب العالم الفولكلورية ويتيح استخدام الرمز هنا أن نستخرج من القصة مضمونا ثوريا عاما يستطيع أن يحتفظ بايجابيته على مر العصور ، وفى كل عصر تتخذ تلك القصص الرمزية لدى الشعب دلالات جديدة تتفق مع الاحداث المتجددة .

ملمح آخر فى القصة وان لم يبرزه العرض وهو أن الجن والآلهة كثيرا ما تلعب أدوارا هامة فى الفولكلور الفيتنامى ، ولتبرير ذلك يجب الا ننسى ان الشعب الفيتنامى شعب زراعى وان أغلبيته كانت امية ترتبط بالطبيعة ارتباطا حسيا لا عقليا ، ويؤكد التاريخ أنه جاء زمن على آسيا كانت تنتشر فيه عبادة الارواح . وذلك الملمح مشترك فى كثير من القصص الشعبية فى آسيا وفى الهند بوجه خاص .

محاولات مبكرة لتسجيل فولكلور فيتنام

رغم ان الفولكلور واسع الانتشار فى الفيتنام الا ان الاهتمام بتسجيله لم يبدأ الا منذ القرن الثالث عشر عندما تبلورت بين عدد من الادباء فكرة تسجيل الفولكلور الشعبى فبدأوا فى تسجيل التراث والعادات الشعبية واعادة صياغة الاساطير والملاحم الوطنية وقصص البطولات الشعبية التى تصور حياة الابطال العظام الذين خلدتهم مواقف الدفاع عن الوطن أو مواقف دفع الحياة المادية والثقافية للفيتنام للامام . ومن أبرز الادباء الذين اشتغلوا بتلك المهمة **تران ذا فا** Tran Thé Phap **ولاى تيه اكزويين** Ly Tê Xuyet فى القرن الثالث عشر **وفوكوينه** Vu Quynh فى القرن الخامس عشر .. **ونجوين دو** Nguyen Du فى القرن السادس عشر ، والادباء **ترونج كوك دونج** Truong Quoc Dung **وفام دينه هو** Pham Dinh Hô **ودوان ثى دييم** Doan Thi Diêm فى القرن الثامن عشر ..

وقد حفظ ذلك التسجيل المبكر للفولكلور الفيتنامى الكثير من نصوصه من أن تضيع مع الزمن لذلك يعد الفولكلور الفيتنامى من أغنى وأخصب الفنون الشعبية فى آسيا .

فى العصر الحديث

ولقد لعب الفولكلور الفيتنامى أكبر أدواره وأبرزها فى القرن العشرين حيث خاضت فيتنام غمار ثورتين عظيمتين ضد قوتين من أكبر القوى الاستعمارية العالمية هما فرنسا وأمريكا على التوالى .

فبعد أن سهل ضعف النظام الاقطاعى وفساده على الفرنسيين أن يفرضوا الحماية على الفيتنام فى عام ١٨٨٥ هب الشعب الفيتنامى رافضا الاستكانة واندلعت المقاومة الفيتنامية ضد الاستعمار الفرنسى وظلت أمواجه بين مد وجزر حتى استطاع المناضل الفيتنامى **هوشى منه** أن يجمع حوله قوى الشعب فى جبهة **فيت منه** ويشعل ثورة أغسطس ١٩٤٥ مستغلا ظروف انكسار فرنسا أمام ألمانيا فى الحرب العالمية الثانية وأن يعلن قيام جمهورية فيتنام الديمقراطية واستقلالها عن فرنسا التى عادت بعد نهاية الحرب تساندها الامبريالية العالمية لتئد الجمهورية الفيتنامية الوليدة .. عندئذ وجه هوشى منه نداءه الشهير الى الشعب **«اننا مصممون على ألا نصبح عبيدا»** وبدأ يعبىء الجماهير للمقاومة ومواجهة العدوان الفرنسى على البلاد « ان الذين يملكون البنادق عليهم أن يحاربوا بالبنادق والذين يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بها.. والذين لا يملكون السيوف عليهم أن يحاربوا بالمجارف والفؤوس والعصى . »

***

ثم كانت هناك دعوة ضمنية من الزعيم الفيتنامى لاستخدام سلاح الفولكلور لكى يؤدى دوره الحاسم فى المعركة وهو دور تقليدى عرفته فيتنام فى أكثر من مرحلة من مراحل المواجهة مع أعدائها الغزاة .. وبفضل ذلك التراث الهائل الكامن فى وجدان كل فيتنامى كانت الاستجابة شاملة وايجابية الى أبعد مدى .. وبدأت حرب التحرير الوطنية ضد فرنسا طيلة تسع سنوات

انتهت بانتصار الشعب الفيتنامي على فرنسا فى معركة ديان بيان فو الشهيرة .

ثم جاء دور الجنوب ليقـوم بحرب التحرير الوطنية ضد قوى الحكم العميلة للامبريالية الامريكية وضد أمريكا نفسها ولا زالت ملحمة المقاومة والتحرير الفيتنامية مستمرة لم تتم فصولها بعد .

الغناء يعلو على صوت القنابل

فى ذلك الفصل الاخير من الملحمة الثورية الرائعة لعب الفولكلور الفيتنامي دوره التقليدي بل أروع أدواره على الاطلاق فى رفع معنوية المناضلين ، وشحذ الفنان الشعبى أوتار قيثاره وانطلق يغنى الملاحم الوطنية للمقاتلين . وجاء شعار الفولكلور فى هذه المرحلة **«لترتفع أصوات الغناء فوق أصوات انفجارات القنابل ..»** وتمثل الشعب الفيتنامي فى كل مكان حكاياته القديمة الراقدة فى أعماقه وتمثل ابطال الاقاصيص الشعبية .. وقد عملت قيادة جيش التحرير الوطنى على استغلال امكانيات الفولكلور فى رفع معنويات المقاومة والقتال لدى الشعب فقامت بتكوين فرقة للرقص والغناء والتمثيل تجوب كافة المناطق المحررة فى فيتنام ، تقدم عروضها الشعبيةمن أغان وقصص ومسرحيات ذاتمضمون ثورى فى وسط الحقول وفى مغارات الجبال وفى المصانع والتعاونيات الزراعية .. ويلتف جمهور الفلاحين والعمال حول تلك العروض يتأملون حكايات الابطال وأغانى المقاومة التى تؤثر فيهم تأثيرا فعالا وبعد انتهاء العروض يزداد تصميمهم على تحقيق النصر على قوى العدوان الامبريالية مهما تمتد سنوات الحرب وتعظم التضحيات .

ان الصلف الاستعمارى الذى دفع جنرالا امريكيا الى ان يقول «ان امريكا سوف تعيد فيتنام الى العصر الحجرى الاول» يقابله تحدى الفنان الشعبى البسيط الذى يثق فى صلابة شعبه وفى حتمية النصر والذى يرد قائلا « ان قنابل اليانكى لن تمنع حناجرنا من الغناء ولن تعيق شعبنا عن الرقص . »

الفيل الجنى ضد الفيل الأعور

ومن أقاصيص الفولكلور التى انتشرت أثناء حرب المقاومة والتحرير ضد الفرنسيين فىالعصر الحديث قصة «الفيل الاعور» التى سنحاول أن نعرضها بايجاز

ـ « يحكى ان قطيعا كبيرا من الفيلة يضم حوالى ۲۰۰ فيل ويقوده فيل أعور مقدس اكتسح الهند وبورما وكمبوديا وفيتنام كلعنة دمار سماوية ، وكان قطيع الفيلة متوحشا يحطم فى طريقه كل منزل قائم ويخرب المزارع ويروع الناس ويدوسهم باقدامه ويوردهم الهلاك .. ولم تكن للناس أية حيلة لمواجهة تلك اللعنة فالتجئوا هاربين الى المغارات العميقة وهم يعانون من الآلام والعذابات التى لا تنتهى .

وقد رقت السماء لحال اولئك التعساء فأرسلت الى الأرض « الفيل الجنى » لينقذ أرواح الأهالى وينقذ المزروعات ، وكان اسم ذلك الفيل « **آوكونجبورا** » وذات يوم جاء قطيع الفيلة اللعين الى منطقة لونج فيفوم فى فيتنام يقوده الفيل الأعور المقدس ، فأخذ أوكونجبورا قوسا وبعض السهام وذهب يعترض طريق قائد القطيع .. وزمجرت السماء بالرعود والتمعت بالبرق المتكسر عندما أطلق الفيل الجنى سهما قاتلا أصاب عين الفيل الأعور الوحيدة ، وسقط الفيل الأعور على الأرض مضرجا فى دمائه وبعد عدة أيام لفظ أنفاسه ، وتفرق قطيع الفيلة بعد أن افتقد قائده ، ولم يسمع عن القطيع نبأ منذ ذلك الحين .

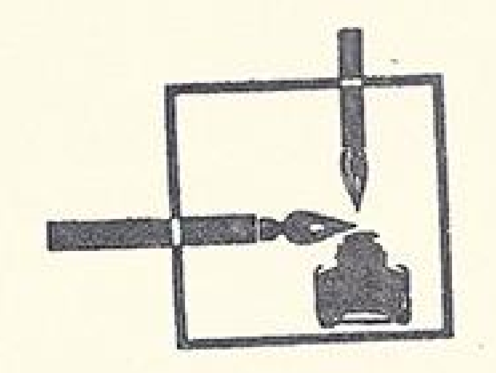
وسمح الناس بالشكر للسماء ... ولبوذا .. ومن فرط امتنانهم للفيل الجنى ابتنوا له مزارا لتخليد ذكراه .

جيش التحرير هو الفيل الجنى

ذلك هو ملخص للقصة التى تعيش حتى الآن فى ضمائر أبناء فيتنام حية وتأخذ مضمون القصة الرمزية عندما نعلم أن الفيل الجنى أو « أوكونجبورا هو رمز للخلاص ولاستجابة السماء لدعوات المعذبين فى الارض .. ويقال أن الفلاحين كانوا عندما تدلهم الظروف وتزداد الأحزان يتوجهون بالنداء صباح مساء .. أين أوكونجبورا ؟ . أين مبعوث السماء ؟ .. أين الفيل الجنى ؟ . وعندما تجىء قوات جيش التحرير الفيتنامي تصبح هى المخلص والمحرر من العذابات .. تصبح هى الفيل الجنى الذى يضع حدا للعذابات والآلام التى يسببها العدوان الأجنبى .

واذا كان الفولكلور الفيتنامي يؤدى دوره الايجابى فى دفع المقاومة الفيتنامية فان المقاومة الجبارة التى يبديها الشعب الفيتنامي هى الأخرى ستضيف بالملاحم النضالية تراثا جديدا يزيد من ثراء وخصوبة الفولكلور الفيتنامي الذى سيظل على مدى السنين المقبلة وطالما استمرت مهزلة العدوان والاستغلال الامبريالية لشعوب آسيا يلعب دوره التقليدى .. سلاحا يبشر بالنصر ويدفع اليه ويساعد على تحقيقه حتى يظلل البلاد سلام حقيقى وحرية حقيقية .

« محمد عبد الحميد فرح »



بريد القراء

السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية تحية طيبة .

لقد أصبح واضحا الآن أن كثيرين من المهتمين بالفنون الشعبية ، بأشكالها المختلفة ، من رقص وغناء ، وموسيقى ، قد تكاثروا لدرجة أن المرء لا يستطيع أن يفرق الآن بين المهتمين الحقيقيين بهذه الفنون وبين الذين يدعون ذلك .

لقد انتشرت الألحان الشعبية الريفيةفى الاذاعة والتلفزيون ، وتكاثرت فرق الرقص الشعبى فى معظم محافظات الجمهورية ، بعضها وصل الى درجة من الجودة فرضت على الجميع احترام جهدهم الذى بذلوه ، والبعض الآخر جاء تقليدا يصل فى بعض الاحيان الى التهريج . ومع هذا مازلت الدراسات النظرية الجادة للفنون الشعبية بوجه عام قاصرة عن متابعة الانشطة المختلفة للفنون الشعبية .

***

والمطلوب فى الوقت الحاضر ليس المتابعة فقط ، ولكننا نطمع فى نقد وتقييم الاعمال التى تتكاثر ، لكى نستطيع فى المستقبل أن نرسى قواعد عامة للفنون الشعبية فى بلادنا .

وتنبع أهمية النقد والتقييم من أنها لا تقوم بعملية فرز الغث من الثمين فقط ، بل أنها تقوم الى جانب ذلك بدور تعليمى لأولئك الذين يحاولون — أو الذين يبدأون ، تكون لهم مرشدا فيما يزمعون القيام ، بحيث لا تكون البداية بالنسبة لهم من فراغ .

***

وتقوم مجلة الفنون الشعبية الآن ببعض هذا الدور ، ولكنها كمجلة فصلية لا تستطيع أن تقوم بالتغطية الشاملة ، فهى معنية بتقديم الابحاث فقط ولكن العنصر النقدى اللازم لمواجهة الكثير مما يتصل بالفنون الشعبية ما زال فى البداية ونحن نطمع فى أن تقوم المجلة بهذا الدور فى المستقبل .

بقى أن نقول .. أن مجلة الفنون الشعبية رغم هذا تعتبر متغيبة عن معظم أحياء القاهرة فالكثيرون يبحثون عنها ولا يجدونها، نرى اعلانها فى الصحف ولا نجدها مع الباعة . واذا كان ذلك يتم فى القاهرة ، فكيف يكون الوضع فى الأقاليم مثلا .. اننى أجزم بأن مجلة الفنون الشعبية ربما لا تذهب الى بعض أقاليم الجمهورية ومحافظاتها واذا كان الأمر كذلك فهى بالتأكيد غير موجودة فى الاسواق العربية فى بيروت وبغداد ، وطرابلس مثلا .

فى الوقت الذى نجد فيه مجلات بيروت وغيرها من المجلات كالعربى مثلا . متواجدة بصفة مستمرة فى أسواق القاهرة .

ان مجلة الفنون الشعبية بما تمثله من قيمة واتجاه يجب أن تكون فى متناول الجميع وذلك قياسا لدورها الخطير الذى تلعبه والذى يمكن أن تقوم به المستقبل .

وأملنا كبير نحنعشاق الفن الشعبى أنتستمر مجلة الفنون الشعبية فى الطريق ، ونحن على ثقة أن المستقبل يحمل معه علامات تقدم لا بد لها أن تتم وخاصة أن سيادتكم تعتبرون بحق من رواد الفن والأدب الشعبى فى بلادنا بل وفى البلاد العربية بوجه عام .

وفقكم الله على تأدية رسالتكم التى قررتم من البداية أن تقوموا بها .

وتفضلوا سيادتكم بقبول وافر الاحترام ،

فوزية أحمد الهاشمى
وكيلة مدرسة الخازندارة الثانوية التجارية

***

ان مجلة الفنون الشعبية يسرها أن تتلقى ملاحظات قرائها ، ومقترحاتهم ، ونحن نسعى الى أن تقوم المجلة بتنفيذ معظم المقترحات الواردة فى الرسالة والله نسأل أن يوفقنا جميعا الى ما فيه الخير .

المحرر

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس .
رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية .
تحية طيبة ..

لقد كنت أحد المستمعين الى محاضرتك القيمة فى مركز شباب عابدين فى الشهر الماضى ولعل اهتمام منظمة الشباب بالفن الشعبى ، يعتبر جزءا هاما من اهتمامات الشباب الفنية والثقافية . ولقد كان لهذه الاهتمامات بالفعل أثر بالغ فى وجود الكثير من الفرق المدعمة بعناصر شبابية فى المحافظات - تلك الفرق التى قدمت عروضها مؤخرا فى السهرات الرمضانية فى الحسين - والتى لقيت اقبالا كبيرا من جمهور المهتمين بالفنون الشعبية .

بقى أننا فى المنظمة نريد أن تهتم مجلة الفنون الشعبية بانتاج الشباب ، وتعمل على نشره ، وأيضا تحاول المجلة فى أعدادها القادمة ان تبرز جهود فرق الشباب للفنون الشعبية ، باغانيها وأهازيجها الوطنية التى تتغنى بيوم الثأر العظيم والتى تذكر الامجاد العظيمة لشعبنا .. الخ .

ومرفق مع هذا الخطاب موضوعا قمت بكتابته ووضع رسومه أحد الزملاء الفنانين عن فرقة رد الأرض .

وأملى كبير فى نشره فى المجلة .

محمد أحمد يوسف
الشركة العامة للنقل المائى
منظمة الشباب الاشتراكى
قسم عابدين

ان المجلة ترحب بكل انتاج يصلها ، وسوف نحاول فى الأعداد القادمة باذن الله أن نفرد صفحات كاملة عن كل جديد ، باقلام الشباب وخاصة أن مجلة الفنون الشعبية يسرها أن يتبنى الفن الشعبى ويقتنع به شباب المستقبل .
« المحرر »

***

السيد الدكتور رئيس التحرير .
بعد التحية .

اهتمت مجلة الفنون الشعبية فى عدديها السابقين بمناقشة قضايا المعماريين العرب ، ولقد كانت للآراء القيمة التى ذكرها المهندس حسن فتحى - الذى يعتبر بحق رائدا للمعمار العربى ومدافعا عنه وقعها العظيم فى نفسى ، ونفس زملائى من المهندسين ، ذلك لأن الهندسة مثلها ، مثل معظم الاشياء التى نمارسها فى حياتنا اليومية الآن فى حاجة ماسة الى ان ترتبط بالانسان ، صانع الحياة ، وممارسها الأول .. واذا كان ما ذكره المهندس حسن فتحى صحيحا ، وهو صحيح بالفعل عن انتشار الطرز المعمارية العربية الاسلامية فى البلاد الأوربية وفى الولايات المتحدة الأمريكية ، فان هذا يؤكد على سلامة هذا الطراز هندسيا وانسانيا ، فلماذا يتم هذا التباعد المفتعل بيننا وبين ماضينا المعمارى .. ونحاول أن نلهث وراء الطرز المعمارية الأوربية ، تلك الطرز التى صنعها الاوربيون لكى تتوافق مع جوائهم الخاصة وهى بالتأكيد لا تتوافق مع مناخنا السائد فى بلادنا . اننا نضم صوتنا مع صوت المهندس حسن فتحى فى ضرورة وضع الاسس اللازمة لتخريج جيل من المهندسين الشبان الذين تكون لديهم اهتماماتهم الجمالية بالاضافة الى علمهم الهندسى مضافا الى ذلك ارتباطهم ببلادهم لكى نستطيع فى النهاية أن نصل الى ملامح خاصه بنا فى لمعمار تلك الملامح الموجودة بالفعل ، ولكن ببعض التعديلات البسيطة نستطيع أن نصل الى ما نريد وما يريده منا المواطن ، عندما نصمم له ومن أجله مسكنه الذى يأوى اليه طلبا للراحه والهدوء .

واذا كان الأمر كذلك أليس من المفيد الآن محاولة اصدار المزيد من الكتب والمخطوطات الهندسية التى يحفل بها التراث العرب والاسلامى بعد تنقيحها . وذلك لكى تكون معينا للمهندسين الشبان الذين يمكنهم أن يبدأو الطريق ؟

انها قضية يجب بحثها باهتمام وأنا على ثقة بأن المستقبل يحمل معه الكثير من التقدم .

وتفضلوا سيادتكم بقبول فائق الاحترام .

مهندس
أحمد السيد شعيب

اننا نضم صوتنا الى صوت المهندس أحمد شعيب فى مطالبته بضرورة اصدار المخطوطات الهندسية العربية ، ونحييه على بعض ما جاء فى خطابه .
« المحرر »

***

« ردود قصيرة »

● الزميل محمد أحمد ثابت - كريتر - عدن - جمهورية اليمن الجنوبية الشعبية .

ان مجلة الفنون الشعبية تحييك وتشكر لك اهتمامك باقتناء أعدادها ، وسوف نعمل على ارسال النسخ التى طلبتها . كما سنحاول وضع الاسس المقبولة لسلامة التوزيع فى الخارج حتى تصل اليك المجلة فى المستقبل بغير عناء .

● الزميل محمد سمير عراقى - الشركة العامة لمنتجات الخزف والصينى .

وصلتنا رسالتك ، وكذلك المقال المرفق بها ، وسنعمل على نشره فى الأعداد القادمة باذن الله .
« المحرر »

portant role in forming the Viet-Namese national consciousness. In Viet-Nam the mother calls her son after a hero. The Viet-Namese is aware of his folk tradition which exalts heroism. His deep consciousness of the history of his country and its characteristic tradition formed the personality of the revolutionist who rejects the imperialists attempts to dominate his country.

The Viet-Nameses have been since time immemorial in struggle with the foreign invaders.

The writer deals with the formal and folk literature in Viet-Nam. He says that the Viet-Namese folklore is rich with folk tales and folk songs about resistance. He cites a folk tale about a young Viet-Namese called Dam-San who had a beautiful wife. A chieftain sent his men and kidnapped the woman while her husband was absent. Dam-San asked his fellows to help him and bring his wife back. Armed with axes, hoes, bows and arrows, and spears they went to the chieftain's fortress, broke into it and saved Dam-San's wife.

This folk tale, the writer says, resembles the Greek Iliad. The wife stands for Viet-Nam which has been subject to invasion. Dam-San is a symbol for the Viet-Namese people who resolved to liberate their father-land.

The writer speaks of the attempts to record the Viet-Namese folklore in general and the customs, legends and epics in particular.

A troop for folk songs and dances presents shows in the fields, the factories and the caves to keep the people in high spirits.

The folk tale of « The one-eyed elephant » spread among the soldiers of the Liberation Army. It is about a herd of elephants led by a sacred, one-eyed elephant, which swept off India, Burma, Cambodia and Viet-Nam, destroyed houses, devastated fields, trodded men and killed them. The Heaven sent an elephant from the world of « jinn » which killed the one-eyed elephant. The herd of elephants dispersed and the people were saved.

The writer concludes his article by saying that the heroic Resistance of the Viet-Namese people to the Imperialist armies will add other epics to the Viet-Namese folklore.

Book Review

***

The Folk World

THE PALESTINIAN FOLK ARTS

by

Mahmoud Al Sotouhi Abbas

The writer begins his article by dealing with the history of folk arts in Palestine. He says that the western writers took interest in these folk arts before the British Mandate in 1918. He cites a number of works by western writers dealing with the Palestinian customs, traditions and handicrafts.

He is of opinion that the Palestinian folk arts wereaffected by the emigration conditions, the social relations between the emigrants and their hard living. Some handicrafts continued and others disappeared. Costumes and other forms of dress had nearly disappeared. Some of the decorative units remained on modern forms.

The writer appeals to the scholars to study the Palestinian folk arts and urges them to search for the genuine origins of these arts. This specialized study must be based on two methods : the authenticity of documents and the present condition of folk arts which lacks direct field work.

OUR FOLK SONGS ON THE WESTERN BANK OF JORDAN

reviewed by

Nabila Wahba

The study of folk literature aims to fill up the gap between the formal and folk literature.

The Palestinian folk literature asserts the Palestinian existence in spite of the racial Israelite challenges. So, the reviewer says, from this starting point we welcome the book of « Our folk songs on the Western Bank of Jordan ».

The author speaks of the rural, the bedwin and the urbane folk songs. He adds that there is no separation between the rural and the bedwin folk songs because the bedwins tents are scattered everywhere in Jordan. He observes that the rural songs resemble the bedwin songs.

The Palestinian folk consciousness expressed itself in folk tales, folk songs and folk dances.

In his book the author cited a great number of folk songs on the Western Bank of Jordan. Some of these folk songs are the output of the current events.

Not only did the author study the folk songs but also he deolt with folk costumes and the influence of radio and television on folk songs. He is of opinion that folk songs revised in a modern form is a resurrection to folk songs. Moreover this revision delivers the modern songs from monotony.

***

THE FOLK TRADITION

reviewed by

Dr. Nabila Ibrahim

This book comprises more than fourty articles, most of which deal with local features.

Dr. Nabila gave a good summary of the following articles :

1 — Importance of the related folk history by Richard Dorson.

2 — Folk tales and folk psychology by Fritz Harcurt.

3 — Nature and family in the fable by Max Luti.

4 — Necessity of an authentic material in folk tales researches by Karl Peters.

5 — Supposed forms in the study of folk tales by Stith Thompson.

6 — The origin of the folk tale in modern times by Herbert Fisher.

The writer gave a concentrated review of the various views, materials and methods inserted in the abovementioned articles.

This book review comprises many facts, documents and observations which are considered of great significance to the folk scholars. Dr. Fisher, for example, sums up his article on « the origin of the folk tale in modern times » by saying that the recorded folk tales may excel in number the oral tales but they are not enough to give a thorough picture of a certain community in modern times. Society is ever developing by an accelerating pace. The standard of living changes to suit that development. The scholar must collect the most recent tales related by various members in a certain community. What ordinary men and women relate cannot be subjected to a fixed classification. They relate what occupies them in certain social and cultural conditions.

***

RESISTANCE IN VIET-NAMESE FOLKLORE

by

Mohamed Abdel Hamid Farah

The Viet-Namese folklore plays an im-

« Ghawazi dance », the « Haggala dance », the « Dabaka dance », and the « Palestinian Resistance dance ».

These dances were presented on the stage after tedious training. First, the choreographers frequented the region in which a certain dance is performed, recorded the movements, the costumes and the innotation. Second, they adapted this dance to be suitable for the stage.

This troop presented its first show on July 23, 1963. In 1967 a school for folk dance was established and annexed to the National Troop. Pupils of both sexes are trained by experts.

The National Troop presented in Cairo Alexandria and in many other governorates as well as special shows in the Front. It made a grand tour and presented wonderful shows in Turkey, Bulgaria, Hungary, Rumania, Poland, U.S.S.R. and Syria. In these countries the troop achieved a great success. It is noteworthy, Tahseen says, that Abdel Ghani Aboul Einen, one of the contributors in this quarterly magazine, shares with his efforts in the success of this troop by supervising the costumes design. Tahseen adds that it is time to provide this troop with a training hall.

***

THE KARAHKOZ IN THE UNESCO

Summary of an article by Dr. Lewis Awad, published in « Al Ahram ». He says that the Sixth Round Table Congress for theatre, cinema, letters and plastic arts in Asia and Middle East, held last October in Lebanon under the supervision of UNESCO, discussed the problems of shadow show and Karahkoz.

The writer deals with the originality of our folk shows presented on the stage or pictured in films. He is of opinion that they are fabricated by « bourgeois » artists. He adds that it is useless to look for the Karahkoz or the peep show « in the peasants environment because they are subject to modification by enlightened artists from the city.

He says that if our formal literature had not been hostile to our folk literature in the past we would have attained a high position in the field of romance and poetry. Our folklore is rich with epics, narrative poems, folk tales, fables, beliefs and other folk traditions.

***

KOMITAS VARTABED

The Armenian Orthodox Patriarchate celebrated the centenary birth of the Armenian artist Komitas Vartabed under the patronage of Dr. Saroit Okasha, Minister of Culture, who delegated Dr. Abdel Hamid Younes to attend this celebration.

Komitas was born on September 26, 1869 in Turkey. He was ordained a monk and used to chant religious hymns which the congregation admired. He collected and recorded many Armenian folk songs in 1895. He was sent in a mission to Berlin where he studied singing and composition.

In 1910 he came back to Turkey and prepared a troop for Armenian folk songs which made a grand tour to present shows in Cairo, Alexandria, Vienna, Berlin, Venice and Geneva.

Komitas died in 1935 and was buried in Paris but later his corpse was transferred to Armenia. On this occasion Mme Arpiné Pehlivanian gave a singing recital in the Nile Hall and presented some of the Armenian folk songs collected by Komitas.

There are many kinds of folk poetry in Iraq. The writer cites among them the Abouthia, Alattaba, Alnayel, Alswehli, Almaimar, Alhat, Alzoheiri, etc... « Almobara, he says, does not include all the kinds of folk poetry. We find it frequently in the Abouthia and rarely in the Attaba and Swehli.

Amer Alsamerraii traces the origins of the different kinds of folk poetry in Iraq. He then speaks in detail of Almobara methods, giving many examples and explaining the meaning of the words in local dialect mentioned in the verses ».

***

THE FOLK TALE IN AFRICAN FOLKLORE

by

Abdel Wahid Alembabi

Folklorists are almost of opinion that he African is undoubtedly the prince of story-tellers in the world. The Africans like the folk tale as it expresses their life, history, environment and reciprocal relations. They depend on story-tellers to relate their traditions from one generation to another, owing to their ignorance of writing.

The folk tale, says the writer, is characterized with its vitality and response to the current events. For instance, the folk tale of « The man who was clever » expresses the crime of colonization. It is about a strange animal which came to the forest and monopolized hunting. The other animals were about to starve ; so they united and drove away that strange animal.

The most distinguished writers in Africa are those who utilize folk tales to express the modern concepts and current events.

Some African leaders took advantage of folk tales when they wrote their autobiographies.

The African folk tales are countless but they lose their beauty when related by a foreigner outside Africa unaccompanied by the traditional rites. They lose also a great deal of their fascination through translation to other languages.

The African folk tales may be classified as follows :

1. Tales relating the metaphysical world.
2. Tales explaining the environment and the nature of animals.
3. Tales connected with ancestors and relating the history of the tribes.
4. Tales dealing with supernatural beings.

Other scholars classify the African folk tales as follows :

1. The fable.
2. The historical folk tale.
3. The educational folk tale.
4. The religious folk tale.

But some African folk tales are told for mere entertainment.

The story-teller occupies a high rank in the African Society.

***

FOLK REPORTS

by

Tahseen Abdel Hay

In a wonderful show The National Troop for Folk Arts presented the « Baking dance », the « Bamboutia dance », the

MYTHS OF THE ORIGIN OF FIRE

by

Sir James George Frazer

summarized and commented by

Ahmed Adam Mohamed

No one among the specialized scholars in humanities and sociology ignores the name of Sir James George Frazer, the folklorist who played an outstanding role in collecting, classifying and studying folk traditions. His voluminous book « The Golden Bough » is considered one of the great works in anthropology, sociology and folklore. In his book « Myths of the origin of fire », he says that many folk tales were related to explain the origin of fire. The scholars who studied these folk tales could distinguish three phases in man's life. In the first phase people ignored fire. In the second they knew fire and used it to be warm and cook food although they ignored how to light it. In the third phase they discovered how to light fire.

Many primitive people, Sir Frazer says, believe that their ancestors ignored fire. For this reason they suffered cold and ate their food uncooked.

People used fire in their daily life although they ignored how to light it. Some natives in Queensland say that a tribe got fire for the first time by chance when a thunderbolt struck some dry herbs and put them on fire. The tribe charged an old woman to keep the fire burning. One night, it rained heavily and the fire was put out. The old woman went in the desert searching for fire but in vain. Enraged, she caught two branches and struck one with the other. A spark was generated and lighted the dry branches. Many primitive people say that their ancestors got fire when a thunderbolt struck some trees in the wood and a great fire broke out. Nevertheless they assert that their grandfathers did not know how to light fire. Primitive men got fire when they observed that the friction of the branches by the wind generated a spark that could light fire. Some tribes believe that the ancestors got fire by throwing a lance at the sun. It came back with a flame.

The author cites many myths about the origin of fire. According to some myths man got fire from an animal or a bird and this fact explains why a certain animal or a bird has a certain colour.

Sir Frazer then deals with myths that explain how man discovered the way of lighting a fire. He says that man could get fire by rubbing two pieces of wood. He gives in detail how primitive people could get fire by way of wood friction. The primitive man thought that fire was deposited in trees. Some myths assert that fire can be got only from certain trees such as coconut tree, bambou tree, etc...

Some primitive people, the author says, got fire by striking a piece of flint against steel.

We are convinced by Sir James Frazer's survey that many complicated myths illustrate the various primitive means of lighting fire.

It is noteworthy that some folk tales which deal with animal qualities are only extensions to the myths of the origin of fire.

***

FOLK POETRY IN IRAQ

« Almobara »

by

Amer Rasheed Al Samerraii

« Almobara » in folk poetry is a form of verse composed in local dialect. The meaning in that form is taken from verses written in classical language.

RAMADAN'S LANTERN

by

Dr. Osman Khairat

Ramadan's Lantern is one of the most remarkable features in that blessed month. Every year in Ramadan the children hold beautiful lanterns in their hands and go in the streets singing :

Wahawi Wahawi Iyaha
Wikaman Wahawi Iyaha

Dr. Khairat says that the word « Wahawi » means « greeting » and the word « Iyaha » is a friendly call for the boys and girls who live in the quarter.

In his article, the writer tries to trace the history of Ramadan's lantern. He says that the Mesaharati (the man who awakens people before dawn in Ramadan), used to go in the streets carrying a little drum and a lantern to show his way. This may be the origin of Ramadan's lantern.

Some artisans are still occupied with making Ramadan's lantern. They live in Aldarb Alahmar, that old quarter in Cairo.

The writer gives in detail a thorough description of the different kinds of Ramadan's lanterns. They are made in different shapes and of various sizes. The smallest kind is called « Bi » and thez smallest kind is called « Biz » and the biggest « Kebir ya-awlad ».

البداية :

Dr. Khairat concludes his article by saying that he hopes to see a national folk museum that comprises original types of our traditional handicrafts.

***

A TALK ABOUT FOLKTALE IN FOLK LITERATURE

by

M. Fahmy Abdel Latif

The folktale came into being in man's life when he was able to imagine, relate, imitate and express. It is not, says the writer, a development of tale. It is a new phase in man's life in the city where he faced troubles and found that he was involved in intricate relations with others. His ability to relate, criticize and observe, grew and he became clever enough to talk about what he had observed in a wonderful narrative style based on imitation.

If we look attentively at the folktale in its expressive form, we find that it is a kind of acting. The story-teller creates the tale and relates it.

The writer says that the folk tale comprises criticism, bitter sarcasm and jesting. Moreover it has an educational function. It includes many historical events and depicts them with such an accuracy that the historian can depend on it as an authentic source which gives a vivid image of the people's spirit.

The hero in the folk tale may be an animal, an insect, a bird, a demon or a jinn. Sometimes the hero is a real historical character renowned with a certain quality. The story-teller exploits this renown in a tale that expresses the spirit of the society and its inherent desires.

The Egyptian folk tales comprise a number of famous characters such as Karakosh, Djuha and Abu Nawas.

***

MARRIAGE AS A FOLK PHENOMENON AND METHODS OF ITS STUDY

by

Safwat Kamal

Marriage has its rites, customs, traditions, songs, dances, costumes and beliefs. It is one of the most important occasions on which people show various forms of their temporal arts. On this occasion man expresses history of life by singing, dancing, putting on embroidered and coloured clothes and wearing jewels and ornaments.

Marriage in any society is governed by rites, customs, and traditions.

The scholar who studies marriage as a folk phenomenon must collect his data to explain it. The folklorist must start his work by studying various informations gathered by amateurs or scholars. The writer gives a model of a questionnaire which, helps the folk scholar to gather information about the selection of the bride or the bridegroom, the engagement, the wedding presents, the celebrations made on this occasion, the age of the two spouses, the beliefs, traditions, songs, dances, folk tales, etc...

The writer says that it is better to gather information about marriage by various scholars.

***

RAMADAN AND ITS FOLK SONGS

by

Dr. Mahmoud Ahmed Alhefni

Festivals begin in Ramadan with the appearance of the new moon. With the advent of the Fatimide Era, the people celebrated the first evening of Ramadan. Savants, mystics, members of trade unions walk in a wonderful procession, in which the Sufis chant religious hymns under the banners. Festivals, however, continue all the nights of Ramadan.

In Ramadan children go in the streets holding beautiful lanterns and sing :

Wahawi, Wahawi, Eyouha.

Bint El Soltan (Sultan's daughter) Eyouha.

Labsa Koftan (wearing an oriental robe) Eyouha.

Bishararibou (with tassels) Eyouha.

Yalla Negeebou (let us bring it) Eyouha... etc.

The writer says that this song is one of the oldest folk songs in Egypt. Ancient Egyptians used to celebrate the crescent moon with folk songs on the banks of the Nile. The word « Eyouha » is derived from the word « Eyouh » which means « moon » in the Ancient Egyptian language.

Dr. Mahmoud Alhefni cites a number of Ramadan folk songs accompanied by musical notes. It is noteworthy to say that the « Messaharati » (The man who awakens people before dawn) used to chant special folk songs in Ramadan. During the last nights of this month he laments the expiration of Ramadan by singing :

La awhasha Allah minka ya Shahr Al-Siyam.

La awhasha Allah minka ya Shahr Al Walayem.

La awhasha Allah minka ya Shahr Al azayem, etc...

The writer concludes his article by speaking of a certain custom in Egypt. On the last eve of Ramadan before sunset children go up on the roofs, beat tins and shout to wave off evil spirits.

***

ARTICLES IN THIS ISSUE ARE SUMMARIZED AND TRANSLATED
By : *AHMED ADAM*

THE MAN WHO DESCENDED FROM HEAVEN

by

Dr. Nabila Ibrahim

Folk studies extended to comparative researches in folk tales. The writer is of opinion that the Egyptian folk tale entitled « The wood-cutter's daughter » is a version of the folk tale of « The Sugar Puppet », type 879 in Anti Aarnie's classification. In the Egyptian folk tale the conflict is between a wood-cutter's daughter and a prince. In the folk tale type 879, the conflict is between a prince and a princess.

Dr. Nabila cites another Egyptian folk tale. It is about a stupid wife who decided to alter her name « Razia » (calamity). A swindler sold her the name of « Fatma » in exchange of a cow. Razia's husband went after the swindler. On his way he saw a woman, who asked him where he came from. He said that he came from Hell. The woman asked if he had seen her father who died few days ago. The man knew that the woman was simple-minded and told her that he had met her father and added that the latter was in need of some clothes and money. The woman gave him what he asked and he went away. Although the woman's husband went after Razia's husband, the latter managed to escape and returned home. He knew at last that there were many women who are more stupid than his wife.

The writer compares this folk tale with others related in different countries. She concludes her articles by saying that the Egyptian folk tale is more complicated in structure than the other folk tales.

ANIMAL TALES AND THEIR DEVELOPMENT

by

Fawzi Alanteel

The relation betewen man and animal is ancient as the world. The primitive man believed that animals have eternal spirits like him. Some primitive people believed that ancestors spirits are incarnate in some animals. That is why they worshipped some animals in particular.

The primitive hunter used to supplicate certain animals and perform special rites before hunting.

Many gods appear in animal tales in the shape of certain animals. Some animal tales developed into myths. The writer says that if we exclude the animal myth we can distinguish three kinds of animal tales : the educational tale, the fable and the animal epic. He defines each one of them. He then tries to trace their origins in different parts of the world. He first speaks of the animal folk tales' sources in the European tradition. He then deals with the animal tales in Arab literature and cites a number of books in which we can find some animal tales. Among those books he cites « Saala and Afra » by Sahl ibn Harun, « The Sadih and Baghim » by Ibn Alhabaria, « Salwan Eltaa » by Ibn Zafar and « Fakihat Alkholafa and Mofakahat Alzorafa b»y Ibn Arab Shah.

The Tales of Arabian Nights (Alf Leila wa Leila », comprise some animal tales such as the folk tale of « The donkey and the ox ».

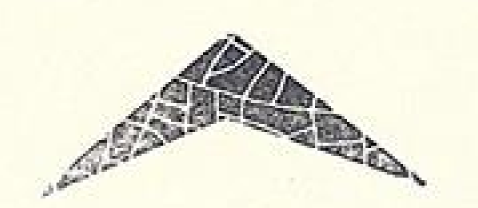
***

truth and reality though he looked in his conduct contradictory to others who did not think that truth was so close. He was so frank in expressing himself, never caring for what the social frame imposed on people to be silent or to resort to symbol. He always responded spontaneously to his wishes without being subject of fear or repression and thus he looked stronger than others. People considered Djuha and Khodja Nasreldin saints who had miraculous powers.

In his article, the writer says that there is no more conspicuous evidence of the Arabs wit which combines high intelligence and bitter sarcasm than those two salient qualities that characterize the personality of Djuha. First, that Djuha who represented the Arab people's attitude towards feudalism, perceived that it created titles and marks which provide their bearers with material and moral privileges without a good reason. He realized that some men did their best to have these titles and marks because of their unawareness. His sarcasm unveiled lack of exact criteria that might classify people in accordance with their qualifications. Djuha realized that men excel others not with their ability to treasure metals and precious stones but with their aptitude to public service. Second Djuha was gifted enough to discover that tragedy could be turned into comedy.

The Arab Nation made of this character one of the common people who shared them their feelings, attitudes and experiences. He had to earn his living like others, frequent markets, go from one country to another, have interviews with rulers and speak to the common people. He had a wife and a son that he had to raise.

The writer concludes his article by saying that if the Arabic folk features had asserted the sympathy between the knight and the steed, this sarcastic character affirmed the unity of life. The best attitude that shows that Djuha was strongly bound to the beings is that close connection between him and his donkey which he did not treat as a beast of burden but as a friend to whom he talked mocking life and human beings.



Djuha'a Universal Character

by

Dr. Abdel Hamid Younes

Folklorists who study folk tales cannot educe laws that govern their development without revealing their main and secondary functions. The characters mentioned in the anecdotes may indicate those functions more clearly than the heroes of folk epics. This is why I chose a character renowned in the Arab world, as well as in Asia, Africa and Europe. This character is Djuha, who is known in some countries as « Abulghosn, Djuha Alfazari, Giofa, Gioha and Giohan ».

Dr. Younes is of opinion that it is impossible and useless to search for the historical reality of this folk character. Many orientalists tried to reveal the history of Abulghosn Djuha Alfazzari. The eastern scholars chose for their researches a certain region, a particular period and a social environment. It is better, he says, to cite a fact which may look insignificant. This famous title « Djuha » means in Arabic « One who goes in haste » or « One whose movements are not characterized with deliberation dictated by reason ».

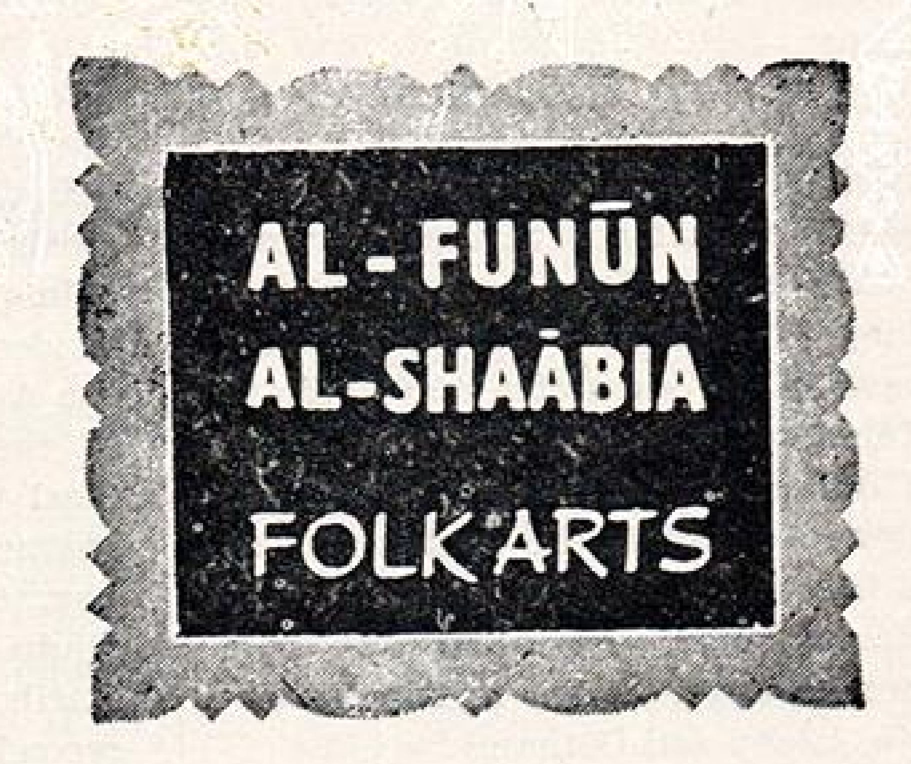
It is noteworthy to say that tales about the historical existence of this character are restricted in the periods in which there was a great conflict between two or more nationalities or in which a new powerful dynasty ruled instead of a declining one. On such occasions contradictions in social orders, human relations and psychological situations come into view. Therefore the Arab Djuha Abulghosn appeared at the dawn of the Abbasside Dynasty which came after the fall of the Omayyads.

Djuha is closely connected with Abu Moslem who enabled the Abbassides to gain power. He is also attached to the Golden Age of Moslems in general and the Arabs in particular ; that is the Era of the famous Harun Al Rasheed, the ideal ruler in folk tales and the typical character in « Alf Laila wa Laila ». Some narrators failed to distinguish between Djuha and « Khodja Nasr Eldin ». They attributed the anecdotes of the first to the second and vice-versa.

The writer says that the people tried to overcome the contradictions and to resist perversion and tyranny. Hence this characters adopted one of two attitudes. First indifference to conspicuous matters and resort to a mystical trend which makes the individual a mere gleam in an infinite universe. Second rash tendency to jesting as an expression of rebellion against the reality and evading it by despising it and showing indifference. This tendency dominated another renowned character, that is the poet Abu Nawas. Those two characters are so closely connected in the folk intuition that the people confused one with the other.

If the Arabic Djuha is so famous of his hasty movements and rash conduct that he was considered a fool, the Turkish Djuha or hoKdja Nasreldin was well known of mysticism.

Dr. Younes is of opinion that the Arabic Djuha was not foolish or insane but was a very intelligent man who dealt with matters from the nearest angle to the



Editor-in-Chief :
Dr. Abdel Hamid Yunis

Editorial Staff :
Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny
Ahmed Roushdi Saleh
Abd El-Ghani Abu El-Eneen
Fawzi El-Anteel

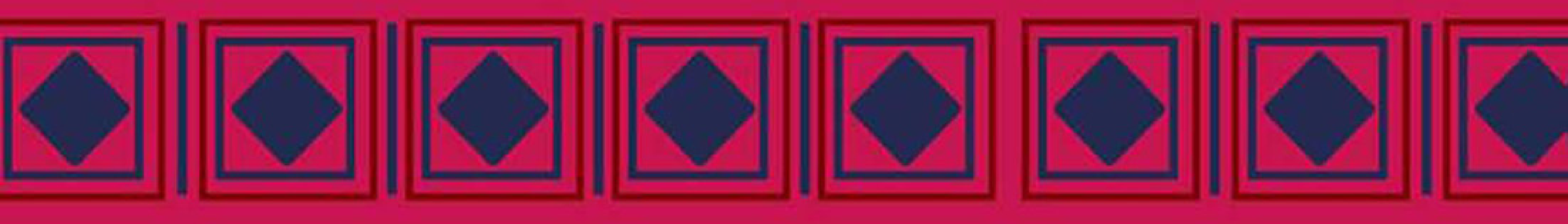
Editorial Secretary :
Tahseen Abd El-Hay

Art Supervisor :
El-Sayed Azmy

A Quarterly Magazine
Office : 5 July Street 26

No. 11
December 1969

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٦٩/١٤٤





المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

دار الكاتب العربي